المنظمة العربية للترجمة

جـون لـيـشـتـه

خمسون مفكراً أساسياً معاصراً

من البنيوية إلى ما بعد الحداثة

ترجمة

د. فاتن البستاني

بدعم من مؤسّسة عبد الحميد شومان

توزيع: مركز دراسات الوحدة العربية

خمسون مفكراً أساسياً معاصراً

من البنيوية إلى ما بعد الحداثة

لجنة الآداب والفنون:

فواز طرابلسي (منسقاً)

علي اللواتي

بهاء طاهر

فيصل دراج

المنظمة العربية للترجمة

جون ليشته

خمسون مفكراً أساسياً معاصراً

من البنيوية إلى ما بعد الحداثة

ترجمة

د. فاتن البستاني

مراجعة

د. محمد بدوي

بدعم من مؤسّسة عبد الحميد شومان

الفهرسة أثناء النشر - إعداد المنظمة العربية للترجمة
ليشته، جون
خمسون مفكراً أساسياً معاصراً: من البنيوية إلى ما بعد الحداثة/ جون ليشته؛ ترجمة فاتن البستاني؛ مراجعة محمد بدوي.
543 ص. - (الآداب والفنون)
يشتمل على فهرس.
ISBN 978-9953-0-1174-5
1. البنيوية. 2. الفلسفة الحديثة. أ. العنوان. ب. البستاني، فاتن (مترجم). ج. بدوي، محمد (مراجع). د. السلسلة.
190

«الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبّر بالضرورة
عن اتجاهات تتبناها المنظمة العربية للترجمة»

المنظمة العربية للترجمة
بناية «بيت النهضة»، شارع البصرة، ص. ب: 5996 - 113
الحمراء - بيروت 2090 1103 - لبنان
هاتف: 753031 - 753024 (9611) / فاكس: 753032 (9611)
e-mail: info@aot.org.lb - http://www.aot.org.lb

توزيع: **مركز دراسات الوحدة العربية**
بناية «بيت النهضة»، شارع البصرة، ص. ب: 6001 - 113
الحمراء - بيروت 2407 2034 - لبنان
تلفون: 750084 - 750085 - 750086 (9611)
برقياً: «مرعربي» - بيروت / فاكس: 750088 (9611)
e-mail: info@caus.org.lb - Web Site: http://www.caus.org.lb

الطبعة الأولى: بيروت، تشرين الأول (أكتوبر) 2008

المحتويات

الإهداء:

إلى ذكرى جدتيّ اللتين كانتا تقدّران التعليم:

كارولين ليشته (1885- 1978)

ميوريل غارنر (1896 - 1979)

شكر وتقدير

لقد كانت جيل بوتملي ملهمتي في مناقشة القضايا التي أثارها المفكرون في هذا الكتاب كما أنها لا تكل ولا تمل في تقديم الدعم المادي، فإليها أتوجه بخالص شكري النابع من الأعماق. أما أدواردو دولا فيوينته فهو في طريقه ليصبح مرجعاً عالمياً في ما يتعلق بأدورنو، وقد منحني فضل نصحه ومعرفته في هذا الخصوص. كما أنه أعانني في بحثي عن المراجع الأساسية. وقد قام عدة أشخاص بقراءة ما كتبته والتعقيب عليه وهم: جيل بوتملي وموري دومني وأدواردو دولا فيوينته وباري هينديس وافرام نيمني وبول باتون، فإليهم جميعاً أتقدّم بالشكر، غير أنّني بالتأكيد أتحمل المسؤولية الكاملة عن الأخطاء الواردة في الكتاب الذي تكرموا بمساعدتي في تحسينه.

وأخيراً، أود أن أتقدّم بشكري الخالص إلى الناشر، ريتشارد ستونمان، لأنه أتى بفكرة القيام بهذا المشروع، وبصورة خاصة لصبره الطويل عليّ، فأنا أعترف بكوني قد تجاوزت عدة مرات الموعد النهائي لإتمام هذا المشروع.

نبذة عن الكتاب

في هذا الكتاب يركز جون ليشته على أمرين: تطور النظرية البنيوية والمفكرين الأساسيين المعارضين لها. إن هذا الكتاب يعتبر، بالنسبة إلى القارئ المتخصص كما إلى القارئ غير المتخصص، مرجعاً لا غنى عنه يتناول أهم ثورة فكرية في هذا القرن، ففي كلّ من المداخل الخمسين، يقوم جون ليشته بتسليط الضوء على الأفكار المعقدة بوضوح فريد من نوعه، كما أنّه يزود القارئ بمعلومات شاملة عن المراجع والمقترحات للاستزادة من كلّ موضوع.

انطلاقاً من أوائل البنيوية يأخذنا كتاب **خمسون مفكراً أساسياً معاصراً** في رحلة عبر ما بعد البنيوية فالسيميوطيقا أو نظرية العلامات في اللغة، ومن ثمّ إلى ما بعد الماركسية فتاريخ الحوليات، وصولاً إلى الحداثة فما بعد الحداثة. ويشمل فصولاً عن باختين وفرويد وبورديو وتشومسكي ودريدا ولاكان وكريستيفا وسوسور وإيريغاراي وكافكا من بين آخرين. ويتناول بالبحث شخصيات أدبية غيّرت طريقة النظر إلى اللغة، هذا بالإضافة إلى فلاسفة ومنظّرين في علم الاجتماع والتاريخ ومتخصصين في اللسانيات والشؤون النسوية (Feminists).

إن كتاب **خمسون مفكراً أساسياً معاصراً** يبين أن الفكر في القرن العشرين يؤكّد على مسألة الوجود من حيث بعدها العلائقي (Relational) أكثر من تشديده على البعد الجوهري.

إن هذا النوع من التفكير يؤدي إلى العدمية، غير أنّه يقودنا أيضاً إلى تلك النقطة التي يمكن فيها التغلب على العدمية. وفي تفسيره للتطورات الجديدة في الأدب والفن والفلسفة يساعد ليشته القراء على الوصول إلى فهم أعمق لمقومات الفكر والثقافة في فترة ما بعد الحرب.

جون ليشته هو أحد تلامذة جوليا كريستيفا، يدرّس النظرية الاجتماعية وسوسيولوجيا التمثيل في جامعة ماكيري في أستراليا. كما عمل أيضاً في حقول التأريخ والسيميوطيقا (نظرية العلامات في اللغة) والسياسة، ولديه اهتمام بالتحليل النفسي. وقد درّس وكتب بشكل واسع في جوانب كثيرة من الفكر المعاصر.

تمهيد

يحذو هذا الكتاب حذو النموذج المثير للإعجاب الذي قدّمته دايان كولنسون في كتابها **خمسون فيلسوفاً رئيسياً** (1987)، فأنا أقدم للقارئ نظرة عامة لأعمال كلّ مفكر مضافاً إليها معلومات عن حياته. وكما فعلت الانسة كولنسون، ابتغي تقديم جانب أو أكثر من جوانب العمل قيد البحث ـ أحياناً بشيء من التفصيل ـ وبصورة خاصة من حيث علاقته بتلك الناحية الفكرية التي أوحت بها البنيوية. وكثيراً ما أتجاذب مع تلك الأفكار ـ فيروق لي ما تنطوي عليه من استبصارات، أو قد أختلف معها. وأملي أن يتذوق القارئ بالفعل طعم تلك الأفكار وأسلوبها، وفي كثير من الحالات، طابعها المبتكر حقاً.

إلا أن مهمتي كانت، أسهل وأصعب من مهمة دايان كولنسون في الوقت نفسه، فبينما لم أكن مضطراً لمعالجة تأريخ الفلسفة الغربية بأكمله عند كتابتي هذه المقدمات عن كلّ مفكر، غير إنّني كنت مجبراً على اختيار خمسين مفكراً معاصراً. ومع أنه يمكن للمرء بالطبع أن يجادل حول من ينبغي أن يعتبر من أساطين الفلسفة، إلا أنه مما لا شكّ فيه أنه توجد هناك بعض المعايير والمبادئ الأساسية التي أصبحت مؤثرة بشكل غيز عادي، بحيث تجد الناس يتحدثون بلسان أفلاطون أو هوبز أو سارتر من دون أن يدروا. إذاً، إلى حدّ ما، كانت مهمة دايان كولنسون توضيح أشكال فكرية قد تأسست فينا أصلاً وكوّنت تفكيرنا، في حين أن مهمتي، على العكس، كانت انتقاء العناصر الرئيسيّة من أعمال مفكرين لا يزال بعضهم غير معروف بشكل واسع، ولكنهم في طريقهم إلى الشهرة. معظم الناس قد سمعوا بأفلاطون على الأقل، ولكن من منهم قد سمع بسوسور؟ معظم الناس يعرفون أن المثالية تجد لها مكاناً ما في فلسفة أفلاطون، ولكن هل تراهم يعلمون بأن «الاختلاف» هو فكرة أساسية لدى سوسور؟ أعتقد

أنه من الواضح أن الجواب هو «لا» في كلتا الحالتين.

أنا لا أشير هنا فقط إلى معرفة القارئ العام، بل أيضاً إلى معرفتي أنا. فالتباين الذي أحاول إبرازه يقع بين مبادئ ومعايير أساسية ثابتة نسبياً وهي مألوفة لدي ـ وان لم يكن بالتفصيل ـ وبين سلسلة من المفكرين لا زالت أفكارهم تتطور لأنهم ما فتئوا يؤلّفون وبالتالي لم تكتمل أعمالهم بعد، ولأنه بالتعريف، ليس بالإمكان أن تكون لدينا معرفة عميقة بأفكار هي أساساً معاصرة ومبتكرة. بعبارة أخرى، هل قمت باختيار أهم الجوانب أو أكثرها دلالة على المفكرين قيد الدراسة؟ هذا سؤال مفتوح للنقاش، وينبغي أن يكون كذلك.

وفي الإجابة عن هذا السؤال أنا أراهن، بالنيابة عن القارئ، أن الضوء الذي أسلطه على تلك الأفكار التي قمت بتوضيحها يشتمل على معرفة ودراية بحيثُ إنّه حتّى لو تبين أنه يشكل فقط أحد السبل لفهم ذلك المفكر، يبقى تثقيفياً بالمعنى الذي أقصده. وهذا المعنى هو الآتي: إذا لم تتفق معي فأنت تفهمني.

ولكن ماذا عن اختيار المفكرين؟ هنا ينبغي للعنوان الفرعي للكتاب أن يدلّ القارئ على توجهي في الاختيارات التي قمت بها، فالمفكرون الذين تمّ اختيارهم إنما يعمقون فهمنا للاتجاه البنيوي في التفكير لفترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، والذي ظهر في الغالب ـ إن لم يكن حصرياً ـ في فرنسا. وفي عرضي هذا حاولت أن لا أطيل الوقوف على هذه النقطة لأن كلّ واحد من المفكرين الخمسين الذين يتناولهم هذا الكتاب لا يمكن رده إلى حركة معينة بالذات. ومع أن التركيز هو بالدرجة الأولى على فترة ما بعد الحرب، إلا أنّه ليس حصرياً: فقد حاولت أن أشمل مفكرين هم من الناحية الزمنية ينتمون إلى جيل أخر (سوسور وفرويد ونيتشه) ولكنهم يتمتعون بأهمية فائقة ويعتبرون من كبار المعاصرين من الناحية الفكرية. فكلمة «معاصر» إذاً تعني شيئاً أكثر من مجرد المعاصرة الزمنية.

بما أن توجه الكتاب يأخذ منحى تقديم أولئك المفكرين الذين يمثلون اتجاه البنيوية ـ ما بعد البنيوية والحداثة ـ ما بعد الحداثة، فقد أدخلت بينهم عدداً من المفكرين مثل (أدورنو وهابرماس) الذين لا جدال في أهميتهم ولكنهم لا يتعاطفون كثيراً مع هذا الاتجاه.

بالنسبة للعرض المادي للكتاب، فقد جمعت المفكرين في تسع فئات هي:

البنيوية المبكرة، البنيوية، التاريخ البنيوي، فكر ما بعد البنيوية، السيميوطيقا، الجيل الثاني للحركة النسوية، ما بعد الماركسية، الحداثة، ما بعد الحداثة.

واستهل كلّ مجموعة من المفكرين بمقدمة قصيرة الغاية منها إعطاء القارئ نظرة عامة عن التوجه الفكري موضع البحث. وقد يرى البعض هذه المجموعات اختزالية للغاية، لكنني أرى أنها تشير إلى توجه معين فحسب، كما تساعد على تقدير الأهمية العالمية لهذه المجموعة، وهي أهمية ينبغي الانتباه إليها، وإذا ما استفيد منها بشكل ذكي بإمكانها أن تساعد الفهم على مستوى فردي.

وبالنسبة لِكُلّ واحد من المفكرين، حاولت أن أزود القارئ بمعلومات عن أعماله المبكرة واللاحقة في الآونة الأخيرة ضمن قائمة تشمل أهم مؤلّفاته، كما حاولت أن اقترح مصادر حديثة للاستزادة من الموضوع.

وأخيراً، لا بُدَّ لي من أن أتطرق باختصار إلى مسألة كيفية استخدام هذا الكتاب. في اعتقادي أنه من السخف الزعم بأنه قد تمّ عرض أفكار هؤلاء المفكرين الأساسيين المعاصرين الخمسين بشكل ينفي حاجة القارئ للرجوع إلى قراءات إضافية بغية تعزيز فهمه للموضوع. إن هذا الكتاب يقدم طريقة لفهم المفكرين قيد الدراسة، فهو ليس بديلاً لأن يقوم القارئ بقراءتهم بنفسه. وكما يقول هايدغر «أنا لا أزوّدكم بالتعليم (أو الثقافة)، إنما أنا أحاول فقط أن أجعل التعليم يحدث بالفعل ويأخذ مجراه».

جون ليشته

البنيوية في مرحلتها المبكرة

لكي نعطي نظرة ثاقبة في العوامل التي أطلقت العنان للحركة البنيوية يمكننا أن نرى أن ميولاً معينة في أعمال مارسيل موس أو جورج كانغيلام قد بدأت تزعزع الافتراضات المسبقة للفنومينولوجيا (الظواهرية) والوضعية. إن التركيز على المجتمع باعتباره نظاماً من ظواهر معينة تكوّن «واقعة اجتماعية كلية» أو الاهتمام بنظرية المعرفة كأساس ـ أي دراسة طبيعة ومصادر وحدود المعرفة (كما نجد عند كانغيلام) ـ اخذ يحول التركيز بعيداً عن التفسير الجوهري (الماهيّوي) للمجتمع أو المعرفة ويدفعه نحو التفسير الذي يعتبر ذلك نتيجة الطبيعة البنيوية لهذه الأحداث (أي الاهتمام بالاختلافات والعلاقات).

وهكذا لم يعد تأريخ العلم تعبيراً عن العقل، بل أصبح التأريخ هو الذي يقوم ببناء الإطار الفكري لفهمه من خلال تكوينات معرفية. أضف إلى ذلك، أن التغييرات في التجربة (أو الخبرة) الحاضرة للمجتمع أو الفرد (انظر فرويد) تُغيِّر معنى الماضي. لم يعد بإمكاننا أن نفهم الماضي كما هو في حدّ ذاته لأنّه أصبح الآن يُفهم من خلال اهتمامات وهموم الحاضر.



غاستون باشلار Gaston Bachelard

غاستون باشلار، عالم من علماء المعرفة وفلاسفة العلم والمنظرين للخيال، أثّر في شخصيات رئيسيّة في الحركة البنيوية وما بعد البنيوية من جيل حقبة ما بعد الحرب. استمد منه ميشال فوكو (Foucault) توجهه الخاص بالبحث في تاريخ المعارف وذلك من خلال ما عرفه عنه لدى قراءته مؤلّفات جان كافاييس (Cavailles) وجورج كانغيلام (Canguilhem). كما أنَّ لويس ألتوسير (Althusser) قد وجد ضالته في مفهوم «الانقطاع» (Discontinuity) عند باشلار، فكان منبع إلهامه ـ وقد ترجمه بتعبير «القطع أو القطيعة الإبستيمولوجية أو المعرفية» (Epistemological Break)، وقد حفّز ذلك جيلاً كاملاً من الفلاسفة الماركسيين ودفعهم إلى إعادة التفكير في مفاهيم الزمان والذاتية والعلم.

ولد غاستون باشلار في عام 1884 في ريف فرنسا في منطقة بار ـ سور ـ أوب (Bar- sur -Aube) وتوفي في باريس عام 1962. بعد عمله في مكتب الخدمة البريدية (1903 ـ 1913)، صار أستاذاً للفيزياء في كلية بار ـ سور ـ أوب من (1919 ـ 1930). وعندما بلغ الخامسة والثلاثين تابع دراسته، وهذه المرة في مجال الفلسفة، حيث حصل على الإجازة عام 1922، ثمّ ناقش أطروحة الدكتوراه في عام 1927 ونشرها عام 1928 تحت عنوان **مقالة عن المعرفة التقريبية**، ونشر معها أطروحة مكملة لها بعنوان **دراسة حول تطور مشكلة فيزياوية: سريان** (Propagation) **الحرارة في الأجسام الصلبة**. وفي ضوء هذا العمل استُدعي باشلار إلى جامعة السوربون عام 1940 ليشغل فيها كرسي تاريخ وفلسفة العلم حتّى عام 1954.

هنالك ثلاثة عناصر رئيسيّة في فكر باشلار جعلت منه فيلسوفاً ومفكراً فريداً

كما أسبغت على عمله أهمية كبيرة بالنسبة إلى البنيويين من جيل ما بعد الحرب.

العنصر الأول يتعلق بتأكيده على أهمية نظرية المعرفة (الإبستيمولوجيا) في العلم. إذ لو كان للعلماء فهم منقوص للعمل الذي يمارسونه فإن ذلك سيعرقل تطبيق عملهم من حيث الأساس. إن نظرية المعرفة هي المجال الذي يتيح لنا فهم مغزى وأهمية المحاولات العلمية. وكما كتب باشلار في كتابه **فلسفة النفي**: «إن المكان الذي ننظر ونبحث ونتفحص فيه يختلف اختلافاً كبيراً من الناحية الفلسفية عن المكان الذي نرى فيه»[1]. ذلك لأن المكان الذي نرى فيه هو دائماً مكان تمثيلي، وليس مكاناً حقيقياً، ولا يمكن لنا أن ندرك ذلك إلا بالرجوع إلى الفلسفة. في الواقع يتابع باشلار حديثه فيدعو إلى القيام بدراسة منهجية للتمثيل (Representation) باعتباره الوسيط الطبيعي لتحديد العلاقات الخاصة بالشيء في ذاته (Noumenon) وبالظاهرة[2] (Phenomenon). إن التفاعل بين الواقع وتمثيله يرتبط بصورة وثيقة مع دعوة باشلار الراسخة للعلاقة الديالكتيكية (الجدلية) بين العقلانية (Rationalism) والواقعية (Realism) ـ أو التجريبية كما يمكن تسميتها. وفي كتابه **الروح العلمية الجديدة** (*The New Scientific Spirit*)، والذي غدا أكثر كتبه تأثيراً، يحاجج باشلار ـ وهو شاعر الإبستيمولوجيا ـ بأن هناك أساساً قاعدتين ميتافيزيقيتين سائدتين هما العقلانية والواقعية. فالعقلانية ـ التي تشمل الفلسفة والنظرية ـ هي ميدان التأويل (Interpretation) والعقل، في حين أن الواقعية هي التي تزود العقلانية بالمادة المطلوبة لإعطاء تأويلاتها. إن الاكتفاء بالبقاء على مستوى ساذج وحدسي ـ أي المستوى التجريبي ـ في استيعاب الوقائع الجديدة معناه الحكم على الفهم العلمي بالركود، لأنه لا يستطيع أن يعي ما يفعله. وعلى غرار ذلك، إذا بالغ المرء في إعطاء أهمية للجانب العقلاني ـ لربما إلى درجة الادعاء في النهاية بأن العلم لا يزيد عن كونه انعكاساً للنظام الفلسفي القائم ـ فإن ذلك يؤدي إلى مثالية عقيمة. بالنسبة إلى باشلار إذاً أن يكون الإنسان علمياً ليس معناه إعطاء امتياز للفكر أو للواقع، إنما هو الإقرار بالصلة الوثيقة بين الاثنين، أي إنهما متشابكان، ففي عبارته المأثورة يقف باشلار على المعنى المنشود «لا

[إن الهوامش المشار إليها بأرقام تسلسلية هي من وضع المؤلف. أما المشار إليها بعلامة (*) فهي من وضع المترجم].

(1) Gaston Bachelard, *The Philosophy of No; a Philosophy of the New Scientific Mind,* Translated from the French by G. C. Waterston (New York: Orion Press, [1968]), p. 63.

(2) المصدر نفسه، ص 64.

بـد للتجريب من أن يذعن للبرهان أو الحّجة (Argument) كما لا بدّ للبرهان أو الحّجة من أن يرجع إلى التجريب»[3]. إن جميع كتابات باشلار حول طبيعة العلم يحركها هذا المبدأ. وبما أنه تدرب كعالم وكفيلسوف فإن باشلار يجسد الموقف الذي سعى إلى التعبير عنه في مؤلّفاته. وكما يمكنك أن تتوقع، فإن كتاباً مثل **العقلانية التطبيقية** (*Applied Rationalism*) قد تمّ إعداده للبرهنة على الأسس النظرية للأنواع المختلفة للتجريب، فالعقلانية الصميمة هي عقلانية تطبيقية على الدوام، فهي تتعلم من الواقع، ولكن ليس هذا كلّ شيء. كذلك يوافق باشلار على أن العالم التجريبي يمكنه أن يتعلم شيئاً عن الواقع من العالم النظري عندما يحدث أن النظرية يتم تطويرها في وقت أسبق من متعلقاتها التجريبية، كما حصل مع إينشتاين. هنا تحتاج النظرية إلى متعلقاتها التجريبية كي يتم إثباتها. وبتشديده على نظرية المعرفة جمع باشلار بين العلم والفلسفة بطريقة قلما شهدناها من قبل، فالعلوم الإنسانية والطبيعية تجد في الواقع وسيطها هنا، في هذا الرجل الذي جاء أخيراً ليكتب «رسالة في قواعد الشعر» للعلم.

العنصر الثاني الرئيسي في أعمال باشلار والذي كان مؤثراً بصورة خاصة على البنيوية هو تنظيره في ما يتعلق بتاريخ العلم. وبإيجاز، يطرح باشلار تفسيراً غير ارتقائي (Non - Evolutionary) لبيان تطور العلم حيثُ إنَّ التطورات السابقة لا تفسر بالضرورة الحالة الراهنة للعلم. على سبيل المثال، استناداً إلى باشلار ليس من الممكن تفسير النظرية النسبية لإينشتاين على أنها قد تطورت من فيزياء نيوتن، وعلى حدّ قول باشلار، فالعقائد أو النظريات الجديدة «لم تتطور من القديمة، بل إن الجديد احتوى (Enveloped) على القديم». ويتابع قائلاً: فالأجيال الفكرية يعشش (Nested) أحدها ضمن الأخر، فنحن حين ننتقل من فيزياء غير نيوتنية إلى فيزياء نيوتنية لا نواجه التناقض وإنما نمر بتجربة التناقض»[4]. وعلى هذا الأساس فإن المفهوم الذي يربط الاكتشافات اللاحقة بمجموعة الاكتشافات السابقة ليس الاتصال وإنما هو الانقطاع. هناك إذاً انقطاعية بين الهندسة الإقليدية واللا إقليدية؛ وانقطاعية بين المكان الإقليدي وبين نظريات

(3) Gaston Bachelard, *The New Scientific Spirit*, Translated by Arthur Goldhammer; Foreword by Patrick A. Heelan (Boston: Beacon Press, 1984), p. 4.

التأكيد يعود إلى باشلار.

(4) المصدر نفسه، ص 60.

المكان والزمان التي وضعها هايزنبرغ وإينشتاين. ويشير باشلار إلى أنه في الماضي كان يتم تعريف الكتلة من حيث علاقتها بكمية المادة، فكلما زادت كمية المادة زادت القوة المطلوبة لمضادتها: والسرعة كانت دالة الكتلة. أما مع إينشتاين فنعرف الآن أن الكتلة هي دالة السرعة وليس العكس، والنقطة الرئيسيّة هنا ليست في أن النظريات السابقة قد باتت ناقصة وهناك ما يعارضها، بل إن النظريات الجديدة تميل بالكامل إلى تجاوز النظريات السابقة وتعليلات الظواهر (أي إنها غير متصلة بها). ويوضح باشلار الأمر بقوله: «ما من شكّ في أن هناك بعض أنواع المعرفة تبدو ثابتة لا تتغير. وهذا يقود بعض الناس للاعتقاد بأن ثبات المحتوى يعود إلى ثبات الحاوية، أو بعبارة أخرى، إن أشكال العقلانية ثابتة ودائمة وليس بالإمكان إيجاد طريقة جديدة للتفكير العقلاني. غير أن البنية لا تتأتى من التراكم وحده: وليس لكمية المعرفة الثابتة أهمية وظيفية بالقدر المفترض أحياناً»[5]. وفي الواقع يجادل باشلار قائلاً بأن التغييرات في معنى المفهوم ـ والتي تكون أحياناً جذرية ـ أو في طبيعة ميدان البحث، هي التي تميز طبيعة المحاولة العلمية. فَكُلّ ما هو جديد في العلم هو إذاً ثوري على الدوام.

وكملحق للتصور الباشلاري المتعلق بالتطور العلمي من المهم ملاحظة أن التفكير العلمي بأكمله «هو في جوهره عملية توضيع (أو وضعنة: بمعنى جعل الشيء موضوعاً) (Objectification)» وهذا أمر يوافق عليه تماماً بيار بورديو وهو تلميذ سابق لباشلار. وفي مجرى حديثه عن الفكر العلمي في العصر الحديث يشير باشلار إلى أنه يتجه أساساً إلى رؤية الظواهر باعتبارها علاقات وليست جواهر أو أشياء أو أنها تمتلك صفات أساسية في ذاتها. وهذه الملاحظة تدلّ بوضوح على أحد الملامح الموجودة في الفكر البنيوي المعاصر. وهكذا يؤكّد باشلارعلى «أن صفات الأشياء في نظام هيلبرت هي علائقية محضة وليست جوهرية (Substantial) بأي حال من الأحوال»[6]. وعندما يجادل بأن «استيعاب العقل لما هو غير عقلاني يؤدي دوماً إلى إحداث إعادة تنظيم متبادلة لمجال العقلانية»[7] فهو يؤكّد الطبيعة الجدلية (الديالكتيكية) لتوجّهه، وهذا الأمر تسترجعه جوليا كريستيفا ـ ـ وإن كان في سياق مختلف ولغايات مختلفة أيضاً ـ

(5) المصدر نفسه، ص 54.

(6) المصدر نفسه، ص 30-31.

(7) المصدر نفسه، ص 137.

عندما تستخدم مفهوميْ الرمزي والسيميوطيقي (أي المتعلق بنظرية العلامات). فالفكر هو دوماً في «عملية وضعنة»[8]؛ وهو لا يكون أبداً معطى أو كاملاً، كما أنه لا يكون منغلقاً على نفسه أو ساكناً، كما اعتاد بعض العلماء على الافتراض.

ويرتبط بهذه النظرة إلى الفكر موقف باشلار المناهض للديكارتية، فبينما اعتقد ديكارت أن على الفكر لكي يتقدم أن ينطلق من أفكار واضحة وبسيطة، يرى باشلار أنه لا وجود لأفكار بسيطة، هنالك فقط المعقَدات وهذا يتجلى بصورة خاصة عند تطبيق الأفكار. إذ يزعم باشلار «أن التطبيق هو التعقيد». وبينما يبدو لنا أن النظرية الأفضل هي تلك التي تفسر الواقع بأبسط طريقة، يرد باشلار قائلاً إن الواقع ليس بسيطاً أبداً إذ يظهر لنا تأريخ العلم بأن محاولات تحقيق البساطة (مثلاً بنية طيف الهايدروجين) بدت لنا في كلّ مرة أنها مسرفة في التبسيط وذلك عندما يتبين لنا مدى التعقيد في الواقع. إن فكرة البساطة المستمدة من ديكارت لا تتماشى مع حقيقة أن كلّ ظاهرة هي عبارة عن نسيج من العلاقات، وليست جوهراً بسيطاً. وهكذا، لا يمكن إدراك الظواهر إلا من خلال نوع من أنواع التركيب الذي يماثل ما يسميه باشلار «**ما فوق العقلانية**»[9] (Surrationalisme) كما ورد في مقالته عام 1936. ما فوق العقلانية هو عبارة عن إثراء وإعادة الحيوية إلى العقلانية من خلال الرجوع إلى العالم المادي، مثلما تهدف السريالية إلى إعادة الحيوية إلى الواقعية من خلال الأحلام.

العنصر الثالث الرئيسي في فكر باشلار الذي أثّر في مفكرين آخرين هو عمله في تحليل أشكال الخيال، وخصوصاً الصور المتعلّقة بمواضيع المادة والحركة والقوة والحلم وكذلك ما يقترن بها من صور النار والماء والهواء والتراب. مثلاً، في مؤلّفه المعنون **الأرض وأحلام الإرادة** (*The Earth and Reveries of Will*) يدخل مراجع عديدة من شعر التراث الغربي وأدبه، مستخدماً إياها لتوضيح عمل الخيال. لا بدّ من تمييز عمل الخيال عن إدراك العالم الخارجي المترجم في صور. فعمل الخيال، كما يرى باشلار، أكثر أهمية من إدراك الصور؛ إذاً إنها مسألة تأكيد «الطابع النفسي الأساسي للخيال المبدع»[10].

(8) المصدر نفسه، ص 176، التأكيد مضاف.

(9) Gaston Bachelard, "Le Surrationalisme," *Inquisitions*, vol. 1 (1936).

(10) Gaston Bachelard, *La Terre et les rêveries de la volonté: Essai sur l'imagination de la force* (Paris: J. Corti, 1948), p. 3.

الخيال هنا ليس مجرد انعكاس لصور خارجية بل هو نشاط خاضع لإرادة الفرد. وهكذا يمضي باشلار للبحث عن منتجات هذه الإرادة المبدعة، وهذه المنتجات لا يمكن التنبؤ بها بناء على معرفتنا بالواقع. وبمعنى ما، إذاً، لا يستطيع العلم التنبؤ بمسار الخيال لأن هذا الأخير يتمتع بنوع محدد من الاستقلالية، فالخيال بحكم كونه خاضعاً للإرادة ـ كما عند بعض السرياليين ـ يتعامل مع أحلام اليقظة شبه الواعية (Semi-Conscious) بدلاً من العمليات اللاواعية في الأحلام (مثل التكثيف والإزاحة. . .إلخ). في الواقع، إن هذا العامل بالإضافة إلى اهتمامه بالنماذج الأصلية يجعل باشلار أقرب إلى يونغ (Jung) منه إلى فرويد. ومما يذكرنا أيضاً بيونغ هو أن باشلار في تحليله للخيال يركز على العناصر الأساسية الأربعة وهي الماء والهواء والتراب والنار التي نلمس وجودها دوماً في تراكيب خيماوية (Alchemy) شاعرية. هناك نفحة صوفية نتنسمها في الأثير (انظر كتاب يونغ **علم النفس والخيمياء** (*Psychology and Alchemy*)) بالإضافة إلى ذلك « إن تشديد باشلار على أولية علاقة الذات ـ الموضوع المعطاة أساساً والتي يأخذها عن الفنومينولوجيا (المدرسة الظواهرية) وإن لم يكن ذلك عن طيب خاطر دوماً، يعني أنه وإن كانت المخيلة تنتج صوراً (في معظم الأحيان هي حالات من التسامي للنماذج الأصلية) إلا أن هذا العمل الإبداعي لا ينتج العلاقة بين الذات والموضوع. بالتالي، فالفاعل ـ أو الذات ـ هنا هو صاحب الجلالة «الأنا» (Ego)، على حدّ قول فرويد؛ إذ تجد هنا افتراضاً للاستقلالية يكاد يكون مطلقاً. والحال أن عنصراً من عناصر الإغلاق (Closure)، وإن كان يبدو غائباً عن كتابات باشلار العلمية، إلا أنه يبرز في كتاباته عن الخيال.

إن الخيال إذاً هو الميدان الذي ترتع فيه الصورة (بمعنى المتصوّر)، ولذا يجب تمييزه عن ترجمة العالم الخارجي إلى مفاهيم. الخيال ينتج صوراً وهو بحدّ ذاته تلك الصور، في حين أن الفكر ينتج المفاهيم. ومن دون السريالية التي تبرز كي تبعث الحياة في الصورة فإن عالم الصور سيذبل ويموت، وبذلك يكون منغلقاً على نفسه. وعلى هذا النحو، لو لم يكن هنالك شيء من ما فوق العقلانية، لذبل الفكر ومفاهيمه أيضاً بعد أن أعياهما مرض الاكتمال والبساطة. إذاً يمكن تلخيص موقف باشلار بكلمتين: «الانفتاح» و«التعقيد». وفي مجموعة العناصر التي يتناولها يقع المفهوم في الجانب الذكوري للأشياء، في حين تميل الصورة نحو الأنثوي. وعلى نحو مشابه، فإن المفهوم يقابل صورة النهار (لأنه يعادل الإبصار) في حين الصورة تماثل صورة الليل. وفي كتابها عن باشلار تلفت

دومينيك لوكور انتباهنا إلى هذه الناحية بالذات في عمل هذا المفكر، فتقول: «باختصار، وسأستخدم هنا ألفاظ باشلار نفسها، إن الفرق بين كتبه العلمية وكتبه عن الخيال هو كالفرق بين النهار والليل»[11]. وفي غالب الأحيان، نجد باشلار نفسه خجولاً في إبداء رأيه حول مسألة ما إذا كان العنصران يجتمعان، أي حول ما إذا كانت الصورة تبرز في العلم، وما إذا كان العلم يظهر في مجال الصور. إن مؤلّفات باشلار، ربما على الرغم منه، قد أصبحت يُنظر إليها كمصدر إلهام بالنسبة إلى أولئك المصرّين على هدم الحاجز بين المفهوم والصورة، فإذا بالصورة الجديدة قد تصبح أساساً لمفاهيم علمية جديدة، بينما تبرز مفاهيم جديدة على أساس من الصور الجديدة.

وبتحديد أكثر تشير كتابات باشلار إلى حقيقة أن كلاً من المفهوم والصورة لا يتمتع بالشفافية، وأن هذه العتمة والغموض ينذران بأن عنصراً من الذاتية يؤدي دوراً على الدوام في الشؤون البشرية. هذا يعني أن البشر يجري التكلّم بهم بقدر ماهم يتكلمون ضمن أطر العلم و«الرمزي» التي تكوّن حياتهم. وكما تقول دومينيك لوكور: «لا أحد يمكن أن يقرأ هذه النصوص المتباينة من دون أن يشعر بالوحدة (Unity) التي يجب أن يبحث عنها وراء التناقض»[12]. ولكن هل هي وحدة أم تركيب (Synthesis)؟ والجواب ليس تافهاً، فبينما تنطوي الوحدة على التجانس وتجازف في أن تصبح وحدة بسيطة، إلا أن التركيب، كما يقول باشلار، يتناول العلاقات. وهذه الأخيرة يمكن أن تقوم بين عناصر مختلفة (شريطة أن لا يكون الاختلاف جذرياً) وتفترض مسبقاً وجود انقسامات من نوع ما. لكن الوحدة من جهة أخرى، تميل إلى محو العلاقات. وفي النهاية، فإن الأعمال الكاملة لباشلار تنحو إلى تجسيد فكرة التركيب التي طرحها في كتاباته المبكرة. وبالضرورة، كان هذا تركيباً لم يبصره، وهذه حالة من العمى الضروري التي تدخل في تكوين المكان الذي كان يكتب فيه (إذا أخذناه بالمعنى الوجودي Existential). وبهذا المعنى، إذاً، ربما يمكن أن نرى الليل وقد أخذ أسبقية على النهار في هذه المؤلّفات الاستثنائية.

---

(11) Dominique Lecourt, *Bachelard ou le jour et la nuit: Un Essai du matérialisme dialectique*, théoriciens (Paris: B. Grasset, 1974), p. 32.

(12) المصدر نفسه، التأكيد يعود إلى لوكور.

أعمال غاستون باشلار الأساسية:

Bachelard, Gaston. *Air and Dreams: An Essay on the Imagination of Movement.* Translated from the French by Edith R. Farrell and C. Frederick Farrell. Dallas: Dallas Institute Publications, Dallas Institute of Humanities and Culture, 1988. (The Bachelard Translation Series)

———. *L'Air et les songes: Essai sur l'imagination du movement.* Paris: J. Corti, 1943.

———. *La Dialectique de la durée.* Nouvelle édition. Paris: Presses universitaires de France, 1950. (Bibliothèque de philosophie contemporaine)

———. *La Dialectique de la durée.* Poitiers: Société française d'imprimerie et de librairie; Paris: Boivin, 1936.

———. *Le Droit de rêver.* Paris: Presses universitaires de France, 1970.

———. *L'Eau et les rêves, essai sur l'imagination de la matière.* Paris: J. Corti, 1942.

———. *Essai sur la connaissance approchée.* Paris: J. Vrin, 1928.

———. *L'Expérience de l'espace dans la physique contemporaine.* Paris: F. Alcan, 1937. (Bibliothèque de philosophie contemporaine)

———. *The Flame of a Candle.* Translated from the French by Joni Caldwell. Dallas: Dallas Institute Publications, 1988. (The Bachelard Translations)

———. *La Flamme d'une chandelle.* Paris: Presses universitaires de France, 1961.

———. *La Formation de l'esprit scientifique, contribution à une psychanalyse de la connaissance objective.* 8 ème eìdition. Paris: J. Vrin, 1972.

———. *La Formation de l'esprit scientifique, contribution à une psychanalyse de la connaissance objective.* Paris: J. Vrin, 1938.

———. *L'Intuition de l'instant: Etude sur la 'Siloë' de Gaston Roupnel.* Paris: Stock, 1932.

———. *Les Intuitions atomistiques:Essai de classification.* Paris: Boivin, 1933.

———. *Lautréamont.* Translated from the French by Robert S. Dupree; with Essays by James Hillman and Robert S. Dupree. Dallas: Dallas Institute Publications, Dallas Institute of Humanities and Culture, 1986.

———. *Le Matérialisme rationnel.* Seconde édition. Paris: Presses universitaires de France, 1963. (Bibliothèque de philosophie contemporaine)

———. *Le Matérialisme rationnel.* Paris: Presses universitaires de France, 1953. (Bibliothèque de philosophie contemporaine).

———. *The New Scientific Spirit.* Translated by Arthur Goldhammer; Foreword by Patrick A. Heelan. Boston: Beacon Press, 1984.

———. *Le Nouvel esprit scientifique.* Paris: Libr. Félix Alcan, 1934.

———. *On Poetic Imagination and Reverie; Selections from the Works of Gaston Bachelard.* Translated, with an Introd. by Colette Gaudin. Indianapolis: Bobbs-Merrill, [1971]. (The Library of Liberal Arts; no 155)

———. *La Philosophie du non: Essai d'une philosophie du nouvel esprit*

scientifique. Paris: Presses universitaires de France, 1940. (Bibliothèque de philosophie contemporaine)

———. *The Philosophy of No; a Philosophy of the New Scientific Mind.* Translated from the French by G. C. Waterston. New York: Orion Press, [1968].

———. *Le Pluralisme cohérent de la chimie moderne*. Paris: Librairie philosophique J. Vrin, 1932.

———. *The Poetics of Space*. Translated from the French by Maria Jolas. Foreword by Etienne Gilson. New York: Orion Press, [1964].

———. *La Poétique de l'espace*. Paris: Presses universitaires de France, 1957. (Bibliothèque de philosophie contemporaine)

———. *La Poétique de la rêverie*. Paris: Presses universitaires de France, 1965. (Bibliothèque de philosophie contemporaine)

———. *La Poétique de la rêverie*. Paris: Presses universitaires de France, 1960. (Bibliothèque de philosophie contemporaine)

———. *La Psychanalyse du feu*. Paris: Gallimard, 1938. (Collection «psychologie»; no 7)

———. *The Psychoanalysis of Fire*. Translated by Alan C. M. Ross. Boston: Beacon Press, [1964].

———. *The Psychoanalysis of Fire*. Translated From the French by Alan C. M. Ross. London: Routledge and K. Paul, 1964.

———. *Le Rationalisme appliqué*. Paris: Presses universitaires de France, 1966. (Bibliothèque de philosophie contemporaine. Logique et philosophie des sciences)

———. *Le Rationalisme appliqué*. Paris: Presses universitaires de France, 1949. (Bibliothèque de philosophie contemporaine)

———. *The Right to Dream*. Translated from the French by J. A. Underwood. Dallas: Dallas Institute Publications, Dallas Institute of Humanities and Culture, 1988. (The Bachelard Translation Series)

———. «Le Surrationalisme.» *Inquisitions*: vol. 1, 1936.

———. *La Terre et les rêveries du repos*. Paris: J. Corti, 1971.

———. ———. Paris: J. Corti, 1948.

———. *La Terre et les rêveries de la volonté: Essai sur l'imagination de la force*. Paris: J. Corti, 1948.

———. *La Valeur inductive de la relativité*. Paris: J. Vrin, 1929.

———. *Water and Dreams: An Essay on the Imagination of Matter*. Translated from the French by Edith R. Farrell. Dallas: Pegasus Foundation, 1983.

قراءات إضافية:

Ginestier, Paul. *La Pensée de Bachelard*. [Paris]: Bordas, [1968]. (Pour connaître la pensée)

Lecourt, Dominique. *Bachelard ou le jour et la nuit: Un Essai du matérialisme dialectique*. Paris: B. Grasset, 1974. (Théoriciens)

McAllester Jones, Mary. *Gaston Bachelard, Subversive Humanist: Texts and Readings*. Madison, Wis.: University of Wisconsin Press, 1991. (Science and Literature)

Smith, Roch Charles. *Gaston Bachelard.* Boston: Twayne Publishers, 1982. (Twayne's World Authors Series; TWAS 665)

Tiles, Mary. *Bachelard, Science and Objectivity*. Cambridge [Cambridgeshire]; New York: Cambridge University Press, 1984. (Modern European Philosophy)

ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin

يعتبر باختين، استناداً إلى بعض التقديرات، أحد أكبر المنظّرين في الأدب في القرن العشرين[1]. إن المدى التاريخي لكتاباته والظروف السياسية التي كتب فيها (خصوصاً القمع السياسي في عهد ستالين) جعلت منه فيلسوفاً اجتماعياً له قيمته. ولد باختين في تشرين الثاني/ نوفمبر 1895 وحصل على شهادة في الكلاسيكيات ودراسة النصوص وفقه اللغة من جامعة بتروغراد في عام 1918. ولأسباب سياسية في الغالب، عاش معظم حياته مغموراً بسبب العزلة التي فرضها على نفسه، شاغلاً منصب الأستاذية في كلية المعلمين التابعة لولاية موردوفيا النائية، في عام 1936 التي درّس فيها حتّى عام 1961، في ما عدا فترة انقطاع في الأربعينيات بسبب إشاعات حول حملة تطهير سياسي. وعلى الرغم من قلة نشاطه السياسي، جرى اعتقاله عام 1929 بسبب مزاعم عن تورطه في المقاومة السرية التابعة للكنيسة الأرثوذكسية الروسية وحكم عليه بالنفي داخل البلاد لمدّة ست سنوات وتم إرساله إلى كازاخستان حيث عمل محاسباً هناك. وبحلول الستينيات ذاع صيته في روسيا وأصبح موضع إعجاب كبير حتّى إنَّه قد أعيد اكتشاف بعض أعماله مثل كتابه الذي ألّفه عام 1929 عن دوستويفسكي وكتابه المشهور عن رابليه ـ الذي كان قد قدمه في البداية أطروحة للدكتوراه في الأربعينيات ـ والذي تمّ نشره للمرة الأولى في الاتحاد السوفياتي عام 1965. وبسبب تجدد الاهتمام بأعماله، شرع باختين في العمل في أوائل السبعينيات على عدد من المشاريع ـ مثل اشتغاله في دراسة الأسس الفلسفية للعلوم

---

(1) Tzvetan Todorov, *Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle*, Translated by Wlad Godzich (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984), p. 9.

الإنسانية ـ والتي بقيت غير مكتملة حتّى وفاته في آذار/ مارس من عام 1975.

إن مسار باختين الفكري وممارسته للكتابة هما أمران استثنائيان للغاية. كان كثيراً ما يعيد العمل على كتابات شبه مكتملة؛ ليس هذا فحسب ولكنه كان أيضاً يطوّر بطرق مختلفة عدداً من المفاهيم التي كانت قد صيغت أساساً، وبالتالي فإن مساره هو أقرب للحلزوني منه إلى الخط المستقيم. لكن بالإضافة إلى ذلك نشأ جدل بخصوص نسبة عدد من الكتب إليه والتي يظن أنه كتبها بنفسه غير أنّه نشرها باسم بعض أصدقائه هما فولوشينوف ومدفيديف (Voloshinov and Medvedev)، وأهم هذه الكتب ما يلي: **الفرويدية والماركسية وفلسفة اللغة** باسم فولوشينوف و**الطريقة الشكلية في الدراسات الأدبية** تحت اسم مدفيديف.

إذا وضعنا جانباً مسألة نسبة تلك الكتب إليه، نجد أن معظم الباحثين يتفقون على أنه يمكن تقسيم أعمال باختين إلى ثلاث فترات رئيسيّة هي: 1) المقالات المبكرة عن الأخلاق وفلسفة الجمال؛ 2) كتب ومقالات حول تأريخ فن الرواية؛ 3) مقالات نشرت بعد وفاته تناولت مرة أخرى مواضيع الفترة الثانية. وعلى الرغم من عناية الباحثين الآن في إظهارعمق تفكيره، تبقى الحقيقة الآتية وهي أن باختين ـ إذا نظرنا إليه خارج دائرة المختصين به ـ قد اكتسب شهرته في الغرب في النواحي التالية: أولاً، فكرته عن الكرنفال أو المهرجان التي أخذها من دراسته لرابليه. ثانياً، مفهوم الرواية القائمة على الحوار وتعدد الأصوات (Polyphonic) الذي نشأ عن دراسة باختين لدوستويفسكي. وأخيراً، بعض المصطلحات التي وضعها مثل «الخطاب الروائي» و«الكرونوتوب»(*) (Chronotope) المستمدة من مجموعة مقالاته حول نظرية الرواية[2].

في دراسته عن رابليه ـ وكانت أول عمل له يترجم إلى الإنجليزية ـ يركز باختين على الكرنفال أو المهرجان كما كان قائماً في فترة ما قبل عصر النهضة

(*) يُعرّف تلاميذ باختين الكرونوتوب على أنه «وحدة تحليل لدراسة اللغة على أساس وتيرة وسمات المقولات الزمانية والمكانية المثلة في تلك اللغة»، فالزمان والمكان متداخلان ويؤخذان معاً بوصفهما رحماً حاضنة للغة أو إطاراً ضابطاً لها.

(2) Mikhail Bakhtin, *The Dialogic Imagination: Four Essays = Voprosy literatury i éstetiki*, University of Texas Press Slavic Series; no. 1, Edited by Michael Holquist; Translated by Caryl Emerson and Michael Holquist (Austin: University of Texas Press, 1981).

وحتّى منتصف ذلك العصر (كتب رابليه الذي عاش بين 1494 ـ 1553، أهم أعماله في أوائل الثلاثينيات من القرن السادس عشر). بالنسبة إلى باختين فإن رابليه يمضي في تقاليد المهرجان مضيفاً إليها مبتكراته الخاصة. إذاً ما هو المهرجان؟ إن أهم جانب في المهرجان هو الضحك، غير أن ضحك المهرجانات لا يمكن أن يتساوى مع الأشكال المحددة التي يتخذها في الوعي المعاصر، فهو لا يصدر عن مجرد السخرية أو الإحساس بالمفارقات أو مشاهدة أعمال هزلية كاريكاتيرية. ذلك لأن الضحك في المهرجانات ليس له أي موضوع، وهو ينطوي على ازدواجية، أي إنه متذبذب ويتأرجح بين طرفي نقيض (Ambivalent). وهذا هو مفتاح السر لمعرفة بنية المهرجان. إن منطق المهرجان، كما بيّنت كريستيفا، لا يعتمد على الصدق أو الكذب كما هو الحال في المنطق القائم على الكمية والسببية الذي تستخدمه العلوم والأمور الجدية، بل هو المنطق الكيفي للازدواجية والتذبذب بين هذا وذاك حيث يكون الممثل هو نفسه المتفرج، والتدمير يؤدي إلى الإبداع، والموت يعادل الولادة من جديد.

إن المهرجان إذاً ليس أمراً خاصاً ولا معارضاً بالتحديد، كما هو الحال في الفترة ما قبل وأثناء عصر الرومانطيقية. لا يجوز بأي معنى من المعاني أن نفهم المهرجان على أنه حدث قد تمت الموافقة عليه رسمياً، أو على أنه فترة إجازة ـ أي انقطاع عن العمل المعتاد في الحياة اليومية؛ كما أنَّ المهرجان ليس احتفالاً لتعزيز النظام السائد في الحياة اليومية بما فيه من هرمية السلطة والبون الشاسع بين الأغنياء والفقراء. وباختصار، المهرجان ليس نتيجة العمل الرسمي بروتينه الذي تتصف به طبقة الموظفين (والذي يتخذ شكلاً جدياً على الدوام). ولكن واقع الأمر هو أن الناس هم المهرجان، وأن الجانب الرسمي كغيْره يخضع لطقوس المهرجان وقوانينه ـ الكنيسة والتاج على السواء. وبكلمة موجزة: المهرجان ليس مجرد شيء سلبي ليس له أي دافع نفعي؛ إنما هو متذبذب ويتأرجح بين النقيضيْن.

نتيجة لذلك فالمهرجان هو المرح الصاخب الذي يعيشه الجميع، بدلاً من كونه مجرد مشهد لافتٍ للنظر. وهذا يثير السؤال حول إمكانية وجود نظرية للمهرجان. إذ ليست هناك حياة خارج المهرجان، والناس فيه هم ممثلون ومتفرجون في آن واحد. وبما أن الضحك في المهرجان يوجّه أيضاً ضدّ أولئك الذين يضحكون، فالناس فيه هم الضاحكون والمضحكون في الوقت نفسه: أي إنهم الذات الفاعلة التي تضحك وهم أيضاً موضوع الضحك. هذا الضحك أمر

عام، له أساس فلسفي ويحتضن الموت والحياة (قارن مثلاً مواضيع الضحك التي تتناول ما هو رهيب ومروع والغريب البشع). وبذلك يكون ضحك المهرجان «أحد الأشكال الأساسية للحقيقة المتعلّقة بالعالم»[3]. ولكن باختين يلاحظ أن الضحك، بحلول العصر الحديث، قد جرى اختزاله إلى نوع من الصور الوضيعة لمشاهد الحياة اليومية. من جهة أخرى، فإن المهرجان بحدّ ذاته يشتمل على الخسة والدناءة. فالانحطاط والحقارة والجسد بِكُلّ وظائفه ـ خصوصاً التغّوط والتبّول والجماع ـ هذه كلها جزء من تجربة المهرجان ذات الطبيعة المزدوجة المتضاربة، فالجسد إذاً هو جزء من هذا التضارب؛ إذ إنَّه ليس منغلقاً على نفسه ولا يتصف بالخصوصية، بل هو مفتوح على العالم. وعلى غرار ذلك، إن التقارب بين الرحم والقبر ليس مكبوتاً بل هو كالإنجاب محتفل به كما يحتفل بالدناءة بصورة عامة. وفي رأي باختين، لا يصبح الجسد «مكتملاً» أي خصوصياً إلا في عصر النهضة.

إن شخصيات المهرجان، مثل المهّرج الذي يتواجد على الحافة بين الفن والحياة، والتجارب المعاشة كالجنون، والقناع الذي يكشف بدلاً من أن يخبئ ما وراءه، جميع هذه الأمور تلقي الضوء على منطق المهرجان الشامل لِكُلّ شيء والمتأرجح بين النقيضْين. ويقول باختين عن القناع «أنه يرتبط بفرح التغيير وإعادة التجسيد، وبالنسبية المرحة وبالنفي البهيج للانتظام والتشابه»[4]. لكن القناع في القرن الثامن عشر صار رمزاً ـ ولاسيما في أعمال روسو ـ يشير إلى كلّ ما هو زائف وغير أصيل، وبذلك كان يرمز دوماً إلى النفاق. وبسبب ازدواجية المهرجان بات القناع على الدوام مشوّهاً للأمور، وأصبح مفهوماً بوضوح أنه يغطي موضوعه ويحّوله إلى أمر أخر. فالقناع يقوّض الفكرة القائلة بأن الوجود يتطابق مع ذاته؛ فهو يكشف عن التناقض ويتلاعب به في الوقت نفسه وبذلك يأخذ بتجسيد التذبذب الكامن في المهرجان. وكما يقول باختين «للقناع علاقة بالانتقال والتّحول وانتهاك الحدود الطبيعية، وله صلة بالسخرية واستخدام كنية الأسماء المألوفة. أنّه يحتوي على عنصر اللعب الممّيز للحياة»[5]. بالنسبة إلى جوليا

---

(3) Mikhail Bakhtin, *Rabelais and his World*, Translated by Héléne Iswolsky (Bloomington: Indiana University Press, 1984), p. 66.

(4) المصدر نفسه، ص 39.

(5) المصدر نفسه، ص 40.

كريستيفا، القناع يؤذن بفقدان الفردية وانتحال شخصية مجهولة، وبالتالي اتخاذ هويات متعددة. وهكذا يقوم القناع باللعب بالرمزي دائماً ليزيح عنه تلك الأشكال الثابتة المتصلبة. القناع هو تجسيد للحركة والتغيير. وهو ليس جدياً أبداً إلا إذا فهمنا أن رفضنا إعطاء الجدية سلطة مطلقة هو أمر جديّ وخطير، فالمهرجان يحضنا على الدخول في لعبة الحياة مقنّعين، أي بتذبذب ومن دون احترام وبروح الضحك.

والمهرجان بازدواجيته يركّز الانتباه على الناس باعتبارهم ميدان المشاركة. وبالنظر إليه كفعل مشاركة، فإنه يتجاوز التمثيل أو المحاكاة. إذاً فالمهرجان يجعل من الناس أهم عنصر في الحياة. والناس باعتبارهم مشاركين في المهرجان من حيث هو مشاركة يجسّدون الكلّي. ولهذا السبب يكون الكلي عملياً ويميل إلى الهروب من الإحالة إلى الموضوعية. وبينما ضحك المهرجان بإمكانه أن يجد مكاناً للجدية الا أن الجديّة لا تجد مكاناً للضحك؛ يقول باختين «ما من قول ورد في العهد القديم إلا تعّرض للتحدي»[6] وإذا ساويْنا بين الجدية والإحالة إلى الموضوعية (والجدية كلها تتميز بوعي الذات) فهذا يعني أن الضحك لا يمكن إحالته إلى الموضوعية ولا يمكن التنظير فيه.

إن منطق المهرجان (منطق الازدواجية) لا يقتصر على محدودية المتضادات الثنائية، ولكنه يعادل قوة المتصل[*] (Continuum) (إيجابي وسلبي). ويصبح منطق المهرجان أقرب إلينا عندما ندرك أن كلّ أفعال القول (Speech Acts) هي ثنائية القيمة من حيث الأساس (الواحد والآخر معاً)، بحيثُ إنَّ جدّية الخطاب الأكاديمي تقوم على كبت الازدواجية.

في دراسته لدوستويفسكي يحاجج باختين بأن القصة الخيالية لدى هذا الكاتب الروسي تمتلك بنية متعددة الأصوات، أي إنها كالمهرجان تشمل في داخلها صوت الآخر. على سبيل المثال في نصّ مثل رواية **الإخوة كارامازوف** نجد أن «خطاب الآخر يتغلغل تدريجياً وخفية في وعي وكلام البطل».

بالنسبة إلى باختين ينبغي أن لا نفهم الخطاب الروائي على أنه كلام التواصل

---

(6) المصدر نفسه، ص 86.

(*) Continuum: مجموعة اتصالية حيث العناصر متجانسة يسهل الانتقال من الواحد إلى الآخر فيها.

والتفاهم الذي يدرسه علماء اللغة (اللسانيات أو علم الألسن)، بل هو الوسط الحركي الديناميكي الذي يحدث فيه تبادل الآراء أو الحوار. وبمصطلح المختصين باللسانيات، الكلمة عند باختين هي «عبر لغوية» (Translinguistic) أي إنها ملتقى المعاني بدلاً من أن تكون نقطة ثابتة أو معنى واحداً. بينما تشكل المحاكاة الساخرة (Parody) أمثلة واضحة على الكلمة بالمعنى الذي يراه باختين (إذ علينا أن نرجع إلى البعد السيميوطيقي/ عبر اللغوي كي نفسرها)، فإن عمل دوستويفسكي يؤدي بنا إلى نفس الاستبصار بواسطة الكلمة الحوارية التي تحتوي في داخلها كلمة الآخر. هذه هي الكلمة متعددة الأصوات بمعنى أن تعدد الأصوات، أيضاً، ليس له نقطة ثابتة، بل هو عبارة عن تداخل الأصوات. إن تعدد الأصوات يفيد كثرتها وليس هناك صوت واحد؛ وهو يشتمل على ما يجري عادة إبعاده عن طريق تمثله داخل الخطاب.

وباختين يقرأ دوستويفسكي بروح المهرجان ذي المنطق المزدوج. لذا نحن لا نعطي دوستويفسكي حقّه في كتاباته إذا اختزلناها إلى قصة ذات شخصيات، كما يحصل في البنية المغلقة للملحمة، وكما هو أساسي لما يسميه باختين النصّ المونولوجي أي الحديث الأحادي الصوت. وبتعبير أبسط، فإن النصّ المونولوجي يمتلك منطقاً واحداً متجانساً ومنتظماً نسبياً. ويمكن تشبيهه بالاستحواذ الأيديولوجي (Ideological Appropriation) وهذا النوع من الخطاب يُسْلم قياده بسهولة بالغة للخطاب العَقَدي الأيديولوجي؛ ذلك أن الناحية الأساسية في الأيديولوجيا هي الرسالة التي تنقلها، وليس الطريقة التي تنشأ فيها الرسالة ويتم صياغتها ضمن محيط الكلمة. ويرى باختين أن أعمال تولستوي في معظم الأحيان مونولوجية بهذا المعنى. وفي مقابل هذا، إذا أخذنا رواية **الاخوة كارامازوف** نلاحظ أن الكلمات تخلق المعاني، ليس هذا فحسب بل إنّها تخلق العلاقة السياقية بينها (مثلاً: «قصيدة إيفان»، «أسطورة المفتش الكبير»، و«اعتراف سميرديكوف»).

إن توجّه باختين بأكمله يركز الانتباه على طريقة بناء الرواية ـ الإعداد المسرحي (Mise en-scène) أكثر من الاهتمام بالحبكة والقصة أو الآراء المحددة أو الأيديولوجيا أو مشاعر المؤلّف. ببساطه يصبح المؤلّف في موقع الإخراج المسرحي للرواية. والرواية ذات الأصوات المتعددة تظهر ذلك بوضوح أكثر من الأشكال الأخرى، ولكن في جميع الأصناف الروائية تقريباً ينشط لدينا عدد من

اللغات، والمؤلّف يستخدم كلّ واحدة منها. ويشرح باختين هذا قائلاً: «لا نجد المؤلّف في لغة الراوي، ولا في اللغة الأدبية العادية التي تواجه القصة فيها نفسها ـ ولكن المؤلّف يستخدم تارة هذه اللغة وتارة لغة أخرى، كي يتجنب أن يُسْلم نفسه لأي منها، فهو يستخدم هذا الأخذ والعطاء الشفوي (Verbal)، هذا الحوار بين اللغات في كلّ نقطة من عمله، كي يبقى محايداً بالنسبة إلى اللّغة، طرفاً ثالثاً في عراك بين شخصيْن»[7].

مع أن باختين أبعد نفسه شكلياً عن البنيوية والسيميوطيقا، إلا أن رفضه لاحتضان مبدأ مقاصد المؤلّف كطريقة لشرح معنى العمل الفني، يجعله أقرب بكثير إلى الاتجاه البنيوي مما قد يبدو لأول وهلة. بالنسبة إلى باختين يعتبر المؤلّف الفضاء الذي تجري فيه أحداث الدراما، بل إن المؤلّف هو العملية الدرامية ذاتها. وبهذا المعنى يكون باختين قد أسس نظرة ديناميّة للبنية، وبالتأكيد فيها ديناميه أكثر من تلك التي تطورت في روسيا تحت رعاية الشكلانيين الروس. في الواقع أن حرص باختين على التأكيد بأن روايات دوستويفسكي تتّسم بأنها غير مكتملة ومفتوحة النهاية (وحتّى عدم الاكتمال الذي تتصف به كثير من كتاباته هو، سواء المنشورة أم غير المنشورة)، بالإضافة إلى حرصه على بيان أن الشكل الاستاتيكي (الساكن) لا ينفصل عن المحتوى الديناميكي، كلّ ذلك يعني أن توجّهه بنيوي ويرفض أن يحدّه تفضيل التزامني من الأحداث (Synchronic) على التعاقبي (Diachronic). وعلى غرار ذلك، نجد أن باختين في نقده لتمييز سوسور بين «اللسان» (Langue) و«الكلام» (Parole)، يدّعي أن سوسور يتجاهل أنواع الكلام، وهذا مما يشكك في فائدة «اللسان» في تفسير العمل الأساسي للغة. إضافة إلى ذلك، يرفض باختين مَيل البنيويين إلى تحليل النصوص كما لو أنها كانت وحدات قائمة بذاتها تماماً يتحدد معناها من دون الاعتماد على السياق. ويرى أن أي محاولة لفهم الكلام يجب أن تأخذ بعين الاعتبار الظروف والافتراضات وزمن النطق أو التلفظ بالقول. وبالتالي يحثّ باختين على ضرورة أن نأخذ بالاعتبار ظرفية اللغة (أي كونها مشروطة بالظروف).

إن اهتمام باختين بظرفية أو عَرَضية اللغة (أي كونها بنت شروط محددة في الزمان والمكان) أدى به إلى صياغة نظرية «الكرونوتوب». وكما يشير المصطلح

Bakhtin, *The Dialogic Imagination: Four Essays* = *Voprosy literatury i eśtetiki*, p. 314. (7)

فإن الزمان والمكان هما هنا معاً موضع نقاش، وكان باختين يسعى إلى الكشف عن الطريقة التي يكوّن فيها فن تاريخ الرواية أشكالاً مختلفة من الكرونوتوب. وبإلهام من النظرية النسبية لإينشتاين يعرّف باختين الكرونوتوب بأنه «الارتباط الجوهري بين العلاقات الزمنية والمكانية في الأدب». ويمضي لبيان اختلافات الكرونوتوب في تاريخ الرواية، فالروايات الرومانسية اليونانية مثلاً (بين القرنين الثاني والسادس بعد الميلاد) تتميز «بزمن المغامرة» الذي يتم خوض غماره من خلال العقبات (كالعواصف وتحطيم السفن والأمراض. . .إلخ) مما يحول دون لقاء المحبّين. وحبكة القصة تتبدّى لنا عبر مواقع جغرافية متعددة، ويجري وصف أخلاق وعادات الناس في هذه الأماكن. أما في الرواية الريفية (مثلاً عند روسو) نجد أن الزمان والمكان لا ينفصلان: «الحياة الريفية وأحداثها لا تنفصل عن هذه الزاوية المكانية الملموسة من العالم؛ فيها عاش الآباء والأجداد وفيها سيعيش الأبناء»[8]، فالعالم الريفي إذاً قائم بذاته ومتجانس ومتطابق مع نفسه ـ يكاد يكون خارج الزمان والتغيير. وهذا يعني ضمنياً أن الزمان في الرواية الحوارية والمتعددة الأصوات يكون عنصراً متغاير الخواص ويكاد يكون من غير الممكن تمثيله. بالإضافة إلى ذلك، الزمان يميل إلى جعل المكان الإقليدي أكثر ليونة، حتّى إنَّ الزمان في النظرية النسبية يصير تشبيهاً تماثلياً ممكناً (التشبيه بالتماثل أو قياس التماثل (Analogy)).

من الواضح أن الكرونوتوب هو آلية لتصنيف أنواع مختلفة من الرواية، كما أنّه وسيلة لتكوين تأريخ ونظرية للرواية. ولا بدّ أن نتذكر أنه على الرغم من اهتمامه بالتفاصيل الخاصة بالكلام وأحداث الحياة اليومية الأخرى، إلا أن باختين كان مفكراً عمد إلى استخدام أوسع قطعة كانفا (Canvas) (لوحة) ممكنة لتطوير نظريته في الإنتاج الأدبي. في الواقع، إن استخدام باختين للفئات الكلية مثل «الكرونوتوب» و«النوع» (Genre) كان له التأثير التالي، ألا وهو جعل «الفريد من نوعه» و«الوحيد» و«الفردي» و«الذي لا يمكن تصنيفه» أموراً غير مرئية. وأشار بعض النقاد، مثل بوث (Booth)، إلى أن باختين يلجأ إلى التعميم على حساب الشرح التفصيلي للأعمال المتنوعة الكثيرة التي بين يديه. أضف إلى ذلك، أنه في وصفه للأنواع الأدبية مثل «القصة الرومانسية اليونانية» و«الرواية التي تصف الحياة

(8) المصدر نفسه، ص 225.

الريفية»، يتبنى توجها شكلياً يشبه كثيراً ذلك الذي يتبعه البنيويون الأوائل، مثل بروب (Propp)، حيث يقع التأكيد على فردية ووضوح وتميّز البنية المتجانسة لذلك النوع الأدبي، ونتيجة لذلك تختفي السمة الفردية لتلك الأعمال المكونة له. ويمكن للمرء أن يذهب إلى أبعد من ذلك فينوّه بأن مشكلة الأنواع الأدبية والفنية تكمن في خطر تحويل الأعمال الفردية إلى أسطورة (Myth). لأن للأسطورة بنية متجانسة وغير متمايزة نسبياً. مما يتيح لها الوصول إلى عدد كبير من المستمعين أو المشاهدين، والذين من الممكن أن يقوموا بتأويلها أو امتلاكها على طريقتهم الخاصة.

ربما لو كان باختين أكثر بنيوية بالمعنى الذي نجده عند ليفي ـ ستراوس، ولو أنه كان قد أعتبر بنية الأنواع الأدبية كصنف من أصناف علم النحو والصرف الذي يشكل الشرط المسبق للأعمال المحددة التي تندرج تحت رايته، لما كان أعطى هذا الانطباع الذي يدلّ على انعدام الصرامة والدقة عندما وضع جميع الأعمال الأدبية العائدة إلى عصر معين تحت نفس المظلّة التصنيفية.

أعمال ميخائيل باختين الأساسية:

Bakhtin, Mikhail. *The Dialogic Imagination: Four Essays = Voprosy literatury i eśtetiki*. Edited by Michael Holquist; Translated by Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981. (University of Texas Press Slavic Series; no. 1)

———. *Problems of Dostoyevsky's Poetics*. Translated by Caryl Emerson. Manchester: Manchester University, 1984.

———. *Rabelais and his World*. Translated by Hélène Iswolsky. Bloomington: Indiana University Press, 1984.

———. *Speech Genres and Other Late Essays = Estetika slovesnogo tvorchestva*. Translated by Vern W. McGee. Edited by Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1987. (University of Texas Press Slavic Series; no. 8)

قراءات إضافية:

Kristeva, Julia. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Ed. by Leon S. Roudiez. Transl. by Thomas Gora, Alice Jardine and Leon S. Roudiez. Oxford: Basil Blackwell, 1982.

Morson, Gary Saul and Caryl Emerson. *Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics*. Stanford, Calif.: Stanford Univ. Press, 1990.

Todorov, Tzvetan. *Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle*. Translated by Wlad Godzich. Manchester: Manchester University Press, 1984.

Vološinov, V. N. *Freudianism: A Marxist Critique = Freĭdizm: kriticheskiĭ ocherk*. Translated by I. R. Titunik and Edited in Collaboration with Neal H. Bruss. New York: Academic Press, 1976.

———. *Marxism and the Philosophy of Language*. Translated by Ladislav Matejka and I. R. Titunik. New York: Seminar Press, 1973. (Studies in Language)

جورج كانغيلام Georges Canguilhem

استناداً إلى ميشال فوكو[1]، يمكن تقسيم الفلسفة في فرنسا في فترة ما بعد الحرب إلى تيارين مختلفين: أحدهما فلسفة التجربة الحسية والذات، والآخر فلسفة المعرفة والعقلانية والمفهوم ـ وهي فلسفة تقوم على الإبستيمولوجيا (نظرية المعرفة). وبينما كان سارتر بالطبع الشخصية السائدة في التيار الأول، يقول فوكو بأن المشرف على أطروحته للدكتوراه، جورج كانغيلام، كان الشخصية البارزة في التيار الثاني. هذا مع العلم أن هناك تقسيمات أخرى، مثلاً الماركسية واللاماركسية؛ والفنومينولوجيا (الظواهرية) وما عداها. لقد كان لكانغيلام ـ الذي كان بعيداً عن الأبهة وحب الظهور ـ تأثير على التوجهات البنيوية التي تناولت التاريخ والماركسية والتحليل النفسي، وبزّ الرأي العام حول من هم كبار اللاعبين على الساحة الفكرية والأكاديمية. وقد مهّد كانغيلام الطريق لـ «لاكان» (Lacan) في عام 1956 عندما انتقد في محاضرة ألقاها في كلية الفلسفة دانيال لاغاش كبير المشتغلين في قسم علم النفس السريري هناك. وأعيد نشر هذه المحاضرة بعد عشر سنوات في إحدى المجلات الدورية *Les Cahiers pour l'analyse* من قبل صهر لاكان. وفيها يشير كانغيلام إلى الوجه الوضعي لعلم النفس على أنه يعادل الفلسفة لكن من دون صرامتها ودقتها، ويعادل الأخلاق لكن من دون مطالبها، ويعادل الطب لكن من دون عملية التثبّت[2].

---

(1) Michel Foucault, "Introduction," in: Georges Canguilhem, *On the Normal and the Pathological*, Translated from the French by Carolyn R. Fawcett; with Editorial Collaboration of Robert S. Cohen; and with an Introd. by Michel Foucault (Holland; Boston: D. Reidel Pub. Co, 1978). pp. 9-20.

(2) Elisabeth Roudinesco, *Jacques Lacan and Co.: A History of Psychoanalysis in France,* =

ولد جورج كانغيلام عام 1904 في كاستلنوداري في جنوب غرب فرنسا. في عام 1924، حصل مع كلّ من سارتر ونيزان وآرون على شهادة الكفاءة التعليمية في الفلسفة من معهد المعلمين العالي (Ecole normale supérieure) عندما كان تلميذاً تحت إشراف آلان (Alain). وبعد إتمام دراسته في الفلسفة، درس ونال شهادة في الطب ليتمكن من التدريس والبحث في مجال تاريخ وفلسفة العلم. بعد التدريس في الليسيه في تولوز، انتقل إلى التدريس في جامعة ستراسبورغ في أثناء الحرب حيث كوّنت محاضراته حول «المعايير والسويّ» (Norms and the Normal) المادة الأساسية لأطروحة الدكتوراه في الطب التي ناقشها عام 1943. في عام 1955، بعد فترة أمضاها كمفتش عام للتربية الوطنية، خلف كانغيلام غاستون باشلار في منصب الأستاذية في الفلسفة لدى جامعة السوربون. في 1961، كان كانغيلام ضمن اللجنة التي أشرفت على مناقشة أطروحة ميشال فوكو **حول تأريخ الجنون**، وحينئذ أشار كانغيلام بأن تلميذه فوكو يتمتع بموهبة الشاعر لدى الحديث عن الجنون.

وكان مدافعاً شديداً عن فوكو في وجه الهجمات التي شنّها عليه سارتر وأتباعه، وقد هيأ المشهد لقيام ضرب من تاريخ العلم يختلف بِكُلّ وضوح عن مذهب التطور الحتمي أو الحتمية التطورية (Inevitable Evolutionism)، وعن أي فكرة تعتبر التقدّم تراكماً للمعرفة. وقد قام بأقلمة جيل من المفكرين لفكرة التأريخ البنيوي للعلوم الذي يحاول أن يفسر الانقطاعات في تاريخ المشروع العلمي بقدر ما يهتم بالتواصلات. كان ميشال فوكو من القلائل الذين حددوا بإدراك ثاقب الإحداثيات العامة لمشروع كانغيلام من وجهة النظر البنيوية التي تهمنا هنا. وفي ما يلي نقدم باختصار، بعض ما ذكره فوكو من نقاط رئيسيّة.

في وقت سابق لعمل كانغيلام كان الاتجاه السائد في فلسفة العلم هو النظر إلى الماضي باعتباره سلفاً للحاضر في مسيرة متماسكة ومتصلة. وينطوي هذا على الاعتقاد بأنه حين يتأسس العلم ويتحدد موضوعه بشكل راسخ يصبح عندها ضامناً للحقيقة. وهكذا فالحقول العلمية التي توطدت أركانها في القرنين السابع عشر والثامن عشر أصبحت الأساس لتلك العلوم في أثناء تطورها في القرنين

1925-1985, Translated with a Foreword by Jeffrey Mehlman (Chicago: University of Chicago = Press, 1990), p. 221.

التاسع عشر والعشرين. المشكلة في هذا الاتجاه هي أنه يقوم على وهم إذا ما ألقينا نظرة إلى الوراء، فهو يفترض أن الماضي يقود إلى الحاضر؛ بل أكثر من ذلك، إنّه يفترض أن الحاضر ساكن ثابت لا يتغير (ستاتيكي) وبالتالي فتاريخ العلم الذي يكتب اليوم سيبقى صالحاً غداً. غير أنه ما يميز العلم بالنسبة إلى كانغيلام هو ليس كونه انغلاقاً أو متصليّة، بل هو الانفتاح والانقطاع. وما قد يبدو مسألة ثانوية أو تافهة في تأريخ العلم يمكن أن يصبح فجأة قضية مركزية في معالجة مشكلة تمّ اكتشافها حديثاً. والى ذلك يشير فوكو قائلاً «إن اكتشاف عملية التخمير اللاخليويه خلال عهد باستور والبيولوجيا الجزيئية لديه كان يعد ظاهرة جانبية، ولكنه تحول إلى كشف أساسي عندما تطور علم فيزيولوجيا الأنزيمات»[3]. وبما أن العلم حتماً يتغيرّ ـ ولأنه، كما يرى كانغيلام، «نظام مفتوح» في الأساس فهو يتأثر بمحيطه ـ «فهو تلقائياً يصنع ثمّ يعود فيصنع تأريخه في كلّ لحظة»[4]

إن هذا المعنى للعلم ـ أي كونه يعود فيصنع تأريخه ـ يبدو بصورة أشد حدّة في تلك الحقول العلمية التي لم تبلغ بعد تلك الدرجة العالية من الشكلانية (Formalization) التي بلغتها الرياضيات. وهكذا فقد ركّز كانغيلام حصرياً على البيولوجيا والطب في دراساته: أي على علوم الحياة. لقد نزل بتاريخ العلم «من عليائه وأخذه نزولاً نحو المناطق الوسطى» حيث تعتمد المعرفة بوضوح على المحيط الخارجي.

النتيجة هي أن الحقيقة والخطأ هما، حسبما قال نيتشه، الحقيقة والخطأ كما تراهما من وجهة نظر معينة، فما هو مهم ومشّوق في تاريخ العلم هو ما يبدو لنا كذلك من منظور الحاضر. ويوضح هذا مقولة كانغيلام «أنّه حقاً في الزمن الحاضر حيث تستثير فينا المشكلات التأمل»[5]. ولهذا السبب وحده لا يمكن أن يكون هنالك تاريخ علم محايد تماماً. إذاً لا بدّ من الإقرار أولاً، أن نسخة معينة من الصواب والخطأ قد تكون كاذبة؛ وثانياً، أنّه في أي حال من الأحوال، وجود الخطأ ـ ـ أو الكذب ـ يمكن أن يكشف لنا عن تاريخ العلم بقدر ما يكشف

(3) Foucault, Ibid, p. 14.

(4) المصدر نفسه.

(5) Canguilhem, *On the Normal and the Pathological*, p. 27.

الصواب. بالتالي فقد صار هدف كانغيلام ليس اكتشاف الحقيقة، بل البحث عن طريقة لتأسيس معرفة حول كيفية تكوّن الصواب والخطأ في لحظة ما في تاريخ العلم. في هذا المستوى، فإن إحدى طرق تكوين ثنائية الصواب ـ الخطأ يمكن أن تكون، وكثيراً ما تكون، لا متصلة (منقطعة) عن الطريقة الأخرى، والخلاصة أن اللامتصليّة (Discontinuity) تستدعي النظر إلى تأريخ العلم على أنه سلسلة من عمليات تصحيح ذاتية يقوم بها العلم.

مع أن كانغيلام في أعماله المتأخرة قد كتب عن داروين وعلاقة داروين بأسلافه وسابقيه، إلا أن أشهر كتبه وأكثرها توضيحاً لاتجاهه في تاريخ الطب هو المعنون **حول السوي والمرضي** (*On the Normal and the Pathological*) الذي طبع عام 1943 لأول مرة، ثمّ أعيد طبعه مع إضافات في عام 1966. يحرص الكتاب على أن يقدم إسهاماً في مجال تفسير الفرق بين ما هو سويّ وما هو مرضي من خلال دراسة الطريقة التي تمّ بها تطوير هذه المفاهيم في كلّ من الفيزيولوجيا (علم وظائف الجسم) والبيولوجيا (علم الحياة) على امتداد القرنين التاسع عشر والعشرين. إن السؤال الذي تسترشد به الدراسة هو: كيف يتم تثبيت ما هو سوي في البيولوجيا والطب؟ «السوي» قد يعني الصحة الجيدة، في مقابل المرض أو ما نعتبره مرضياً. من جهة أخرى، إذا أخذنا الحياة ككل، فإن المرض أو ما هو مرضي يمكن بمعنى من المعاني أن يدخل ضمن مفهوم «السوي» أو «الطبيعي».

خلال القرن التاسع عشر، كان الطب يعتبر علم الأمراض، في حين كانت الفيزيولوجيا هي علم الحياة. ولكن يطرأ هنا سؤال يزعزع هذا التقسيم الثنائي ألا وهو: أو ليس المرض جزءاً من الحياة؟ أو بعبارة أخرى: هل يمكن تكوين فيزيولوجيا كاملة من دون الرجوع إلى المرض؟ أليس المرض هو الطريقة التي يصبح فيها الجسم فعلاً موضوعاً للمعرفة؟ في العهد اليوناني الكلاسيكي كانوا يساوون بين السوي وبين الانسجام والاتزان، في حين أن المرض كان يعادل «لا اتزان» أو «لا إنسجام» أو «لا سوي» فحرف النفي في بداية الكلمة كان يعني نوعاً من الانقطاعية بين السوي والمرضي. لكن، وإلى حدّ كبير بسبب من عمل كلود برناردّ في مجال الفيزيولوجيا التجريبية، طوّر طبّ القرن التاسع عشر نظرة كمية (تتعلق بمستويات الإثارة) للفرق بين السوي (الصحة) والباثولوجي (المرض). بحيث أصبح المرض هو حالة أما أكثر أو أقل من السوي (Hyper or Hypo-

(Normal) وبعبارة أخرى فقد كانت هناك، بالنسبة إلى برنارد، علاقة اتصال بين الصحة الجيدة والمرض. إذاً لمعرفة فيزيولوجيا الجسم السوي وجب علينا أن نكون على صلة بمقومات الجسم المريض أيضاً. وباختصار من خلال النموذج الكمي، كانت الصحة الجيدة (السوي) طريقة إلى معرفة المرضي.

لكن في القرن العشرين، هزّ رينيه لوريش (Rene Leriche) بعمله الأرضية التي كان يقوم عليها المنظور الكمي للاتجاه الوضعي. بالنسبة إلى لوريش، فإن الصحة تعادل «سكون الجسم في أعضائه». فالصحة (أو السوي) صارت تعني الآن ما نعتبره مضموناً تماماً، والسلامة هي الجسم الذي لا نحسه كما هو في ذاته، ولا نعرفه كما هو في ذاته؛ بل إن معرفة الجسم صارت الآن تعتبر ممكنة فقط إذا انطلقنا من منظور المرضي ـ أي من منظور الطب وليس من منظور الفيزيولوجيا.

مع ذلك، يبقى علينا تثبيت ماهية طبيعة المرضي. من الواضح أنه يمكن تناول هذه المسألة إما من وجهة نظر الشخص المريض، أو من وجهة نظر الطب نفسه، وفي هذه الحالة قد يكون من الممكن أن نثبّت، بمصطلحات طبّية صارمة، وجود حالة مرضية قبل أن يكون للشخص المعني معرفة واعية بها. وبينما قد يكون للتقنية الحديثة أثر إبعاد المعرفة بالمرض عن المريض، يشير كانغيلام (في نهاية تأملات امتدت عبر الكتاب) إلى أن الطبيب يتناسى حقيقة أن المريض بالنتيجة «يستدعيه». هذا التذكير بشيء واضح يتيح لكانغيلام التأكيد على أن التمييز بين الفيزيولوجي والمرضي هو ذو «أهمية سريريه فقط». وهذه نقطة رئيسيّة. وفي مقابل ما ينعته بالاتجاه الوضعي في العلم ـ حيث يحتاج المرء إلى أن يعرف قبل أن يعمل ـ يحاجج كانغيلام من أجل «أهمية التقنية» أي إنه فقط بالرجوع إلى البيئة أو إلى شروط الوجود (ومن دون محاولة تكوين التمييز بصورة نظرية أو قبلية A priori) التي يمكن أن تنشأ فيها الصحة الجيدة والمرض، يكون بإمكاننا الإبقاء على هذا التمييز بينهما. والرجوع إلى الشروط أو الظروف يعني أن التمييز بين السوي والمرضي يجب أن يبقى مؤقتاً ومشروطاً ومفتوحاً للتغيير. وبدلاً من إغلاق السبل أمام توسيع مجال التدخل (أو العامل) البشري، يبدو لنا كانغيلام هنا وكأنه يتجه نحو تحسين السبل بشكل أعمق.

هناك موضوع أخر مهم نتلمسه خلال قراءة كتاب كانغيلام يخص التعريف الشكلي (Formal) للسوي. إحدى الطرق لتعريف «السوي» هي بمصطلح المعيار

الإحصائي. بالنسبة إلى كانغيلام، فإن البحث الذي أجري في القرن العشرين بيَّن ان الكائن الحي يمكن أن يكون سوياً تماماً مع أن علاقته بالمعدل الإحصائي تبدو ضئيلة. في الواقع إن وحشاً أو مسخاً ما (وهو كائن في حالة شاذة) يمكن أن يكون سوياً فعلاً بمعنى يطابق معياره الخاص من حيث علاقته بالبيئة التي يعيش فيها. «إذا أخذنا كلّ منهما على حدة، فالكائن الحي والبيئة لا يعتبران سويّيْن، ذلك لأن العلاقة بينهما هي التي تجعلهما كذلك»[6]. لذا فالحالة الشاذة (Anomaly) يمكن أن تكون نادرة ولكنها تظل سوية بهذا المعنى.

في هذه المناقشة المفصلة عن الفرق بين المرض والصحة يبين كانغيلام أنه على الرغم من أن الحدود بين السوي والمرضي ليست مضبوطة أو واضحة تماماً، فإن هذا لا يفضي إلى وجود اتصالية بينهما. مع ذلك، عندما تفهم الحياة على أنها نوع من الكلية (Totality) لا بدّ من الإقرار أيضاً بأن المرض لا يمكن أن يكون شيئاً غير سوي بأي معنى مطلق. في الواقع، لو فرضنا جدلاً أن شخصاً ما لم يصب بمرض فقد يؤدي هذا إلى نتائج تضر بسلامته، لأن الكائن الحي هو أساساً نظام مفتوح ويحتاج إلى وسيلة لتهيئة ظروف جديدة من خلال تغلبّه على العقبات التي يضعها المرض في طريقه. لذا «فالرجل الصحيح الجسم لا يفر من مواجهة المشكلات الناجمة عن انقطاع مفاجئ في عاداته أحياناً، حتّى من الناحية الفيزيولوجية؛ فهو يقيس صحته من حيث قدرته على التغلب على الأزمات العضوية كي يؤسس نظاماً جديداً»[7].

في طبّ القرن العشرين نجد أن الصحة ليست الغياب الكلي للمرض، بل هي القدرة على استعادة حالة سابقة من خلال بذل جهد بإمكانه تغيير الأساس البنيوي للشخص المصاب. وهذا التغيير في القاعدة البنيوية والذي يعادل تفاعل الكائن الحي مع ظروف وجوده، لا تنجم عنه حالات شاذة أو غير سوية، بل يؤدي إلى عملية مستمرة لتغيير المعايير. بهذا المعنى، يحاجج كانغيلام، بأن البشر كائنات «معيارية»، لا لأنهم يسيرون وفق المعايير، بل لأنهم يخلقون المعايير، أو لأنهم أنظمة مفتوحة تعتمد على بيئتها. وكما يقول كاتبنا: «إن المعايير تتعلق بعضها ببعضها الآخر ضمن النظام الواحد (أو يقاس كلّ منها

(6) المصدر نفسه، ص 78.

(7) المصدر نفسه، ص 117.

بالنسبة إلى الآخر في نظام معيّن)[8]، فالمرض ـ وهو العائق ـ يعتبر المنبّه الضروري لصنع المعايير الضرورية للصحة».

إذا أخذنا بعين الاعتبار المكانة المهمة التي ينسبها كانغيلام إلى المرضي نجد أنّه يعارض الأفكار النفسية ـ الاجتماعية عن المعايير. ويمكن أن نعطي مثالاً على ذلك العمل الذي قام به تالكوت بارسونز. هنا يفترض أنه قد أعطينا المعيار القبْلي (A priori Norm) لمجتمع حسن التنظيم وحسن الأداء الوظيفي، بحيثُ إنَّ معارضة المعيار، إذا تجاوزت عتبة معينة، تعتبر مرضية وخطرة بالنسبة إلى وجود المجتمع بوصفه مجتمعاً. والنظرية الاجتماعية من هذا النوع ترى المجتمع عبارة عن نظام مغلق نسبياً حيث بالإمكان المحافظة على «صحته» بالرجوع إلى المعيار بدلاً من خلق أشكال جديدة للحالة السوية.

والخلاصة، إن تاريخ العلم نفسه، بالنسبة إلى كانغيلام، يميل إلى أن يكون نظاماً مفتوحاً، كما ألمح فوكو، فالعلم «يصنع ثمّ يعود فيصنع تاريخه في كلّ لحظة»؛ وهو يجد معياراً ثمّ يمضي ليقوم بمراجعته وتغييره. ولهذا السبب ينحو إلى أن يكون سيرورة انقطاعات؛ لأن تعددية المعايير بطبيعتها تستدعي انقطاعاً بين المعايير. والتاريخ إذا اعتبر بأنه تأريخ للمتصليّة (Continuity) مثله كمثل فكرة الذات المفارقة أو المتعالية (Transcendental Subject) يكون نظاماً مغلقاً ولا يقدر أساساً أن يتغير بأي معنى جوهري. أما التاريخ القائم على الانقطاع، فهو الذي يظل دوماً يطرح أسئلة عن نفسه، كما فعل «كَنْت» في ما يتعلق بعصر التنوير. إن مبدأ التساؤل هذا، ربما أكثر من أي شيء آخر، هو الذي يربط فوكو بكانغيلام، كما إنَّ كانغيلام نفسه يرتبط بأهم التطورات في العلم الخاص بالقرن العشرين.

أعمال جورج كانغيلام الأساسية:

Canguilhem, Georges. *Etudes d'histoire et de philosophie des sciences*. Paris: Vrin, 1975. (Problèmes et controverses)

———. *La Formation du concept de réflexe aux XVIIe et XVIIIe siècles*. 2ème éd. rev. et augm. Paris: Librairie philosophique J. Vrin, 1977. (L'Histoire des sciences. Textes et études)

———. *Idéologie et rationalité dans l'histoire des sciences de la vie: Nouvelles* études d'histoire et de philosophie des sciences. Paris: J. Vrin, 1977.

(8) المصدر نفسه، ص 153.

(Problèmes et controverses)
———. *Ideology and Rationality in the History of the Life Sciences*. Translated by Arthur Goldhammer. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1988.
———. *On the Normal and the Pathological*. Translated from the French by Carolyn R. Fawcett; with Editorial Collaboration of Robert S. Cohen; and with an Introd. by Michel Foucault. Holland; Boston: D. Reidel Pub. Co, 1978. (Studies in the History of Modern Science; vol. 3)
———. *La Santé: Concept vulgaire et question philosophique*. Pin-Balma: Sables, 1990.

قراءات إضافية:

Foucault, Michel and Graham Burchell. «Georges Canguilhem: Philosopher of Error.» *Ideology and Consciousness*: vol. 7, Autumn 1980.
Lecourt, Dominique. *Marxism and Epistemology: Bachelard, Canguilhem and Foucault, Dominique Lecourt*. Translated from the French by Ben Brewster. London: NLB, 1975.
Roudinesco, Elisabeth. *Jacques Lacan and Co.: A History of Psychoanalysis in France, 1925-1985*. Translated with a Foreword by Jeffrey Mehlman. Chicago: University of Chicago Press, 1990.
Spicker, Stuart. «An Introduction to the Medical Epistemology of Georges Canguilhem: Moving Beyond Michel Foucault.» *Journal of Medicine and Philosophy*: vol. 12, 4 November 1987.

جان كافاييس Jean Cavailles

قد لا يكون جان كافاييس وكتابه الرئيسي المعنون **حول المنطق ونظرية العلم**[1] (*Sur La Logique et la théorie de la science*) قد أحدثا تغييراً نهائياً في تضاريس الفكر الفرنسي بعد الحرب العالمية الثانية، ولكنه وعمله هذا كانا الشرط المسبق لمثل هذا التغيير. ومثله مثل جورج كانغيلام ـ مع اختلاف تام في الأسباب ـ كان كافاييس من الأسلاف الأخفياء (عن عموم الجماهير) للحركة البنيوية في الستينيّات. لقد قدم للحياة وللوسط الفكري تركيبة فريدة من نوعها اشتملت على الشجاعة الفائقة والطاقة الهائلة والشاعرية من جهة، ممزوجة بالدقة البالغة والألمعية الفلسفية من جهة أخرى (يذكر أن كافاييس قد تقلد، ولكن بعد وفاته، وسام الشجاعة مرتين لمجهوده في المقاومة أثناء الحرب). إن الكلمات الشهيرة الواردة في نهاية كتابه المذكور أعلاه والتي يدعو فيها إلى فلسفة مفاهيم لا إنسانوية (Non-Humanist) لتحل محل فلسفة الوعي كما جاءت عند سارتر والفنومينولوجيا (المدرسة الظواهرية)[2]، تلك الكلمات يجب أن ينظر إليها في ضوء التزامه بالمقاومة أثناء الاحتلال الألماني ومقتله لاحقاً برصاص فرقة إعدام نازية عام 1944م، وكان عمره 41 عاماً. وبالنسبة إلى جورج كانغيلام وأمثاله، قدّم كافاييس المثال الحي على أن رجل الأفعال يمكن أن يكون بنيوياً في توجهه الفلسفي.

ولد جان كافاييس في عائلة بروتستانتية عام 1903م[3] وأكمل متطلبات شهادة

---

(1) Jean Cavaillès, *Sur la logique et la théorie de la science*, problèmes et controverses; 60, préface de Gaston Bachelard, 4 ème edition (Paris: J. Vrin, 1987).

عنوان هذا الكتاب قد وضعه جورج كانغيلام وتشارلز إيرسمان.

(2) المصدر نفسه، ص 78.

(3) تفاصيل عن حياة جان كافاييس ومساره المهني مأخوذة من كتاب: Georges Canguilhem, *Vie et mort de Jean Cavaillès*, les carnets de Baudasser; 10 (Ambialet: P. Laleure, 1976).=

الكفاءة التعليمية في الفلسفة عام 1927م، وفي عام 1929م حضر محاضرات هوسرل (Husserl) عن ديكارت في جامعة السوربون. وبمساعدة منحة دراسية من مؤسسة روكفلر تابع دراسته في ألمانيا في أوائل الثلاثينيّات متنقلاً في عِدة جامعات من بينها جامعة فرايبورغ حيث التقى بهوسرل عام 1931م. وبعد تدريس في الليسيه في آميين، تمّ تعيين كافاييس محاضراً في مادتي المنطق والفلسفة العامة في جامعة ستراسبورغ. وهناك في عام 1938 أنهى دراسته للدكتوراه في الرياضيات حول منهج الحقيقة البديهية، والنزعة الشكلانية (Axiomatic Method and Formalism) بالإضافة إلى أطروحة صغيرة في نظرية المجموعات. وفي كلا الأطروحتين شرع كافاييس في بلورة موقفه المناهض للنزعة الحدسية، وفيه يحاجج بأن تطور الرياضيات لا صلة له بالوجود بالمعنى الدارج للفلسفة الوجودية، بل هو تطور شكلي (أو صوري) بحت ـ تطور للمفاهيم. في عام 1939م انخرط كافاييس في صفوف التعبئة العامة، فتم تجنيده في البداية ضابطاً في القوى غير النظامية ثمّ صار ضابط شيفرة. ثمّ جرى أسره في حزيران/ يونيو عام 1940م، ولكنه تمكن من الهرب في بلجيكا في أثناء نقله إلى ألمانيا، وعاد للتدريس في جامعة ستراسبورغ، ثمّ أعيد نقله إلى كليرمونت ـ فيران في المنطقة الحرة كما كانوا يسمونها. في عام 1941، عُيّن في جامعة السوربون أستاذاً مشاركاً في المنطق. ثمّ قبضت عليه الشرطة الفرنسية في آب/ أغسطس 1942م لاتهامه بالمشاركة في تأسيس حركة المقاومة «لتحرير الجنوب» واقتيد إلى معتقل في جنوب فرنسا، أولاً في مونبلييه (Montpellier) ثمّ في سان بول ديجو. لكنه هرب مرة أخرى في كانون الأول/ ديسمبر من السنة نفسها، وسافر بعد ذلك إلى لندن حيث التقى بسيمون فايل (Simone Veil). غير أنه بعد عودته من لندن عام 1943م أعتقل كافاييس للمرة الثالثة على يدّ قوة مكافحة التجسس الألمانية، وتخلت عنه حكومة فيشي (في باريس) وجرى تعذيبه ثمّ تنفيذ حكم الإعدام فيه في شباط/ فبراير من عام 1944م بعد أن حكم عليه بالموت من قبل محكمة عسكرية. وبعد وفاته نال وسام «رفيق التحرير» و«فارس كتيبة الشرف».

وخلال فترة اعتقاله في جنوب فرنسا، شرع كافاييس في كتابة أهم أعماله الفلسفية وهو «حول المنطق ونظرية العلم». لكن تسمية هذا العمل «بالفلسفي» قد

= ويتألف متن الكتاب من ثلاث محاضرات ألقاها كانغيلام في كلّ من جامعة ستراسبورغ، والسوربون، وراديو فرنسا الثقافي في الأعوام 1967، 1969، 1974 على التوالي.

تكون مضللةً بمعنى من المعاني، ذلك لأن هوسرل والفنومينولوجيين الآخرين (أي المدرسة الظواهرية) قبلوا برأي «كَنْت» القائل بأن الفلسفة هي الحكم في ما يتعلق بالأسس المعرفية للعلوم الطبيعية والإنسانية، أما كافاييس فلم يأخذ بهذا الرأي. فبالنسبة له، إن البحث في أسس العلوم يظهر بأن العلم من حيث هو كذلك (والرياضيات هي المثل المفضل) يساء فهمه جوهرياً إذا ما اعتبر أنه بحاجة إلى لغة عليا/ فوقية (Meta-Language) لتوضيح إطاره الشكلي (الصوري). وفي هذا الشأن يتأمل كافاييس ملياً في الطريقة التي يعالج بها «كَنْت» قضية تأسيس الفكر في علاقته بالتجربة، والمسألة هي أن نعرف ما هو الفكر والمنطق في مقابل التجارب الجديدة. هنا يتجه كافاييس فيركز مباشرة على العلاقة بين المنطق والفرادة (Singularity). هل هذه العلاقة تقوم على أن المنطق يتخذ طابعاً ثابتاً راسخاً، متعالياً/ مفارقاً (Transcendental) بحيث يتم تصفية وترشيح التجربة الجديدة من خلال بنية شكلية أزلية؟ أم أن العلاقة هي من النوع الذي تستطيع فيه تجربة معينة أن تقلب البناء بحدّ ذاته، بحيثُ إنَّ المنطق والتجربة يكونان مرتبطين بشكل متشابك في ما بينهما ـ حتّى إنَّ أي تغيير في أحدهما يؤدي إلى آثار عميقة في الآخر؟

أعطى «كَنْت» ومن قبله علماء النحو في «بورت ـ رويال» مكانة مميزة للأنا المؤسسة أو الوعي في تفسيرهم لقواعد المنطق والنحو، فالقواعد اليقينية اللامشروطة للمنطق، كالعقل، تنتمي إلى ملكة الوعي. المنطق إذاً هو تنظيم الوعي ذاته وبذلك فالمنطق جوهري بالنسبة إلى علم النفس البشري. ووفق هذه القراءة، يكون الوعي بنفسه منظماً لكن محتوياته تكون عارضة أو محتملة أو مشروطة. وهكذا فالوعي الثابت والشكلي جوهرياً يلتقي بمحتوى التجربة المتغاير في صفاته. طبعاً، هناك محاججة «كَنْت» المشهورة بأن الشكل (Form) والمحتوى (Content) لا ينفصلان: إذ لا يمكن أن تكون هناك تجربة بدون مفهوم، ولا فكرة بدون محتوى. بالرغم من ذلك، يرى «كَنْت»، ومن بعده هوسرل، أن الجانب الشكلي للمعادلة يتعلق بقواعد المنطق وهي مفارقة وثابتة لا تتغير، في حين أن المحتوى يتغير، إلا أن الشكل يبقى كما هو دائماً. وفي هذا الخصوص يجادل كافاييس قائلاً «في فلسفة الوعي، إما أن يكون المنطق مفارقاً / متعالياً (ترنسندنتالياً) أو لا يكون موجوداً»[4].

---

(4) Cavaillès, Ibid., p. 10.

هناك اتجاه مشابه قد تمّ تبنيه في العلوم بشأن المنطق والرياضيات، فعلى أحد الجانبين هناك الأساس الصوري ـ الشكلي الثابت للعلم، وعلى الجانب الآخر يقع تراكم المعرفة المستمد من العالم المادي الخارجي. في داخل الرياضيات، مضى الحدسيون (Intuitionists) شوطاً أبعد مجادلين بأن الأساس النهائي للبديهيات الرياضية هو العالم الفيزياوي المادي نفسه. أو بعبارة أخرى، بما أن الوعي البشري هو بحدّ ذاته كيان فيزياوي في العالم، فالطريقة الصورية الرياضية، عند الحدسيين، مرتبطة بالنتيجة بالوعي. بناء على ذلك فنقطة الانطلاق في البحث يجب أن تكون العالم المادي.

عندما بيّن بولزانو عام 1817م أنه لم تعد هناك حاجة لأن نعتبر العلم الوسيط البسيط بين العقل البشري والواقع الخارجي، فتح بذلك مجالاً مختلفاً تماماً أمام التأمل.

وفي اقتفائه أثر هذا التوجه الفكري، يجادل كافاييس قائلاً إنه لا يتسنى لنظرية العلم إلا أن تكون نظرية عن الوحدة، إلا أن هذه الوحدة تختص بالحركة، ولا تختص بالركود ـ أي إنها ليست وحدة علم خارج الزمان. وبهذا الخصوص، «فإن المعنى الحقيقي للنظرية لا يكون في ما يفهمه العالم نفسه على أساس أنه مؤقت أو مشروط، بل يكمن في صيرورة للمفاهيم ـ صيرورة تصورية ـ لا يمكن إيقافها»[5]. وبمعنى أعم، إن العلم لا يجوز اختزاله إلى مقاصد العالِم، كما تضمنت ذلك الفلسفات المتمحورة حول الوعي من ديكارت إلى هوسرل، وإنما نجد أساس العلم في تكوين المفاهيم وفي تاريخها. وبعبارة أخرى، العلم يتغير على المستوى المفاهيمي أو التصوري (Conceptual)، أي إنه لا يبقى في حالة تجمّد كما هو حاصل في وجهة نظر «كَنْت» الترنسندنتالية.

ولكي يعزز كافييس حجته ويوضحها، يستخدم عدداً من المصطلحات الرئيسيّة. أولها هو البنية (Structure). وبما أن تقصي طبيعة العلم هو بحدّ ذاته فعالية علمية، لذا فإن العلم هو «علم العلم»، وقضاياه ليست تكوينية (Constitutive)، بل إنّها تبدو بصورة مباشرة في عملية الإنارة الذاتية للحركة العلمية. هذه الحركة، كما يقول كافاييس، تعادل البنية، فالبنية إذاً هي ظهور أو تجلّي العلم لنفسه.

(5) المصدر نفسه، ص 23.

الكشف (Revelation) تمشياً مع حركة البنية ـ يعادل ما يتم الكشف عنه. لا يوجد شكل من أشكال الكشف منفصل عما هو مكشوف عنه. والكشف يفتح الباب على مصطلح رئيسي نجده في مشروع كافاييس بأكمله، ألا وهو البرهنة (Demonstration). وبهذا المصطلح يحاول كافاييس أن يمسك بالمشروع العلمي برمته ويستوعبه. ولتوضيح هذه النقطة يمكننا أن نركز على العلاقة بين الرياضيات والفيزياء. ومسايرة لنظرية المعرفة الكَنْتية، فإن العلاقة بين الرياضيات والفيزياء بالإمكان النظر إليها كالجانب «البحت أو الخالص» للعلم في علاقته بالجانب التطبيقي. والظواهر الفيزياوية الجديدة من الممكن أن تفسر وتفهم بواسطة الإطار الرياضي الما قَبْلي. أما بالنسبة لكافاييس من جهة أخرى، فإن العلم الحقيقي لا يترك أبداً ما يبرهنه، فالعلم بكلّيته لا ينفصل عن البرهنة. وبالتالي، لا يوجد جانب «بحت» تماماً للعلم. كما لا يوجد جانب تطبيقي بجوهره. إذاً، يكون البرهان صادقاً، ليس من خلال التحقق الفعلي لنظرية ما وإنما عن طريق الحركة الضرورية للمنطق، فمنطق العلم إذاً يكون في برهانه، وهو البنية إذ تفصح عن نفسها.

ولكي يتم استيعاب هذا الموضوع بصورة أكمل، يبين كافاييس كيف أن حركة العلم «تتجذر ضمن عملية تسلسله»، أي في منطقه. وبدلاً من استخدام استعارة «المحتوى التجريبي الذي يجري سكبه في الوعاء الشكلي (أي المفاهيم)»، يرى كافاييس أن التسلسل ـ التشابك في حلقات (Enchaining) هو المفتاح لفهم العلاقة بين الشكل والمحتوى. إن تسلسل حلقات العلم الذي يجعله المنطق أمراً ممكناً، هو العلم منظوراً إليه كبرهان، فلا توجد بداية ـ ولا نهاية ـ لحركة التسلسل هذه (ذلك قد يكون ممكناً فقط في استخدام نظرية المعرفة الكَنْتية كأساس للفهم). ويقر كافاييس أن ثمة إغراء لإدخال الرياضيات في أبنية التجربة المتخيلة التي تميز المقاربة الكَنْتية.

ويختم كافايس عرضه بمناقشة فلسفة العلم عند هوسرل استناداً إلى مذهبه الظواهري. هنا يبين الكاتب أن المقدمات الأساسية للمدرسة الظواهرية، بقدر ما يعني ذلك الرياضيات على الأخص، تعزز أولية الوعي والأنا المتعالية/ المفارقة، فحتى لو كان الوعي هو دائماً الوعي بشيء ما، وحتّى لو كان هوسرل مهتماً ببناء نسق علمي من المفاهيم لتحليل محتوى الوعي، إلا أن الوعي ـ على مستوى بنيته الداخلية ـ يظل أساساً كياناً شكلياً من دون أي محتوى محدد. ويصدق ذلك

مع أن هوسرل يميز بين المنطق الشكلي كما تجري ممارسته في الأحكام المعينة، أو الحجج، وبين حقول الرياضيات الكلية (Mathesis Universalis) (علم الحساب والمنطق البحت. . .إلخ) التي بحكم كونها شكلية بصورة مطلقة، ليس لها قاعدة تجريبية لإثبات صلاحيتها. إن هذا الفصل الأساسي بين الناحيتين عند هوسرل، يعتبره كافاييس نسخة أخرى من الفصل بين البنية الشكلية للعلم ومحتواه الملموس.

ولتأكيد هذه النقطة الأخيرة، يتفحص الكاتب رأي هوسرل في الرياضيات، فيلاحظ أن أبا المدرسة الظواهرية يقسم الرياضيات إلى قسم شكلي وآخر تطبيقي. وهكذا فالظواهرية تتخذ موقفاً مشابهاً لموقف عالم المنطق التجريبي الذي يزعم أن الرياضيات ليس لديها محتواها الخاص. وهنا يركز كافاييس على مصطلح نومولوجي (Nomology) أي علم القوانين الطبيعية والمنطقية الذي يستخدمه هوسرل لتحديد النظريات البديهية في الرياضيات. ويسمح هذا المصطلح بإعطاء تعريف أحادي المعنى لمنظومة من الأشياء، فهو لا يمكن أن يؤدي إلى تناقض وبالتالي يكون بحدّ ذاته عبارة عن تحصيل حاصل(*) (Tautology). إذاً الرياضيات كنظام شكلي بحت نجدها على المستوى النومولوجي، أما جانبها التطبيقي، أو محتواها، فنراه في الفيزياء. لكن بالنسبة إلى عالم الرياضيات كافاييس فإن نظرية الأعداد ليست نومولوجية. ذلك لأن نظرية غوديل (Godel's Theorem) التي تنص على «إمكانية وجود قضية منطقية واحدة هي ليست مشتقة من البديهيات، ولا هي متناقضة مع هذه البديهيات»، لا يمكن التوفيق بينها وبين الطابع الشكلي لمصطلح النومولوجي. كذلك، فإن فكرة كانتور (Cantor) عن اللانهاية لا يمكن التوفيق بينها وبين مفهوم الرياضيات الشكلية البحتة، فالرياضيات، كما يقول كافاييس، تبدأ من اللامتناهي. في النهاية إذاً فإن مشروع هوسرل الفلسفي ليس فريداً من نوعه. إذ قد يكشف لنا عن إمكانية وجود وعي للتقدّم، لكنه لا يستطيع أن يجعلنا نستبصر في تقدّم الوعي كما هو، لأن هذا الأخير هو بالنتيجة شكلي بحت أي نومولوجي. وهكذا، لا ينبغي أن نفهم التقدّم العلمي على أنه تاريخ تراكم المعرفة، وإنما هو «المراجعة الدائمة المستمرة

(*) Tautology: الحشو أو تحصيل الحاصل. وفي المنطق هو القضية المتعادلة التي تتصف بأنها صادقة دائماً.

للمحتوى القائم من خلال عملية التعميق والمحو»[6].

بعد التحليل الذي قدمناه، يختم كافاييس دراسته بالقول إنّه لا يوجد وعي قادر على توليد منتجاته الخاصة، بل الأصح أن الوعي يوجد بشكل مباشر في الفكرة وليس منفصلاً شكلياً عنها. وكما أنَّ العلم هو برهنة (اتحاد بين الناحيتين، البحتة والتطبيقية)، كذلك فإن الوعي هو التلازم بين الفكر وعملية تحققه بالفعل. وأخيراً، كلّ هذا يتم إنجازه في ملاحظته المشهورة: «إن فلسفة المفهوم هي التي يمكنها أن تعطينا عقيدة عن العلم، وليس فلسفة الوعي»[7].

لقد كتب جان كافاييس عمله الذي اشتهر به بينما كان سجيناً في معتقل في جنوب فرنسا خلال الاحتلال الألماني لها. لم يتمكن من كتابة المقدمة التي اعتبرها ضرورية لجعل هذا العمل الصعب أمراً يسهل الوصول إليه. لقد شارك في صنع التاريخ بينما كان رافضاً للمنظور الوجودي له. باختصار، وكما يذكرنا بذلك كانغيلام، لقد كانت فعالية كافاييس كمحارب (وهو دور رأى فيه نفسه مشدوداً مصيرياً إليه، وكأنه مشتق بنوع من الصرامة المنطقية) هي التي وضعت حداً وبشكل سريع لمستقبله المهني كفيلسوف وكمؤرخ للعلم. إن هذا الفيلسوف الذي نظر إلى العلم فرآه عبارة عن برهنة، عن بنية، عن تاريخ للمفاهيم لا يقوم أساساً على «الكوجيتو»[*]، قد مات أثناء قيامه بعمله، إن صح التعبير.

وبهذا، فإن موته ذاته قد أصبح نوعاً من البرهنة ـ أي توليفة أو تركيبة، فريدة من نوعها، تجمع بين الحياة والفكر. ومرة أخرى، كما قال جورج كانغيلام: «إن حياة الفيلسوف كافاييس لم تكن تمهيداً للموت، لا بل إن موته كان تمهيداً للفلسفة».

أعمال جان كافاييس الأساسية:

Cavaillès, Jean. *Méthode axiomatique et formalisme*. Paris: Hermann, 1938. 3 vols. (Actualités scientifiques et industrielles; 608-610, actualités scientifiques et industrielles. Progrès de l'esprit; 9-11)

———. *Remarques sur la formation de la théorie abstraite des ensembles*. Paris: Hermann, 1938. 2 vols. (Actualités scientifiques et industrielles; 606-607.

(6) المصدر نفسه، ص 78.

(7) المصدر نفسه.

(*) (Cogito): وهو تعبير عن مقولة ديكارت الشهيرة: أنا أفكر إذاً أنا موجود.

actualités scientifiques et industrielles. Progrès de l'esprit; 7-8)
———. *Sur La Logique et la théorie de la science*. Préface de Gaston Bachelard. 4ème édition. Paris: J. Vrin, 1987. (Problèmes et controverses; 60)
———. *Transfini et continu*. Paris: Hermann, 1947. (Actualités scientifiques et industrielles; no. 1020, essais philosophiques; no. 4)

قراءات إضافية:

Canguilhem, Georges. *Vie et mort de Jean Cavaillès*. Ambialet: P. Laleure, 1976. (Les Carnets de Baudasser; 10)
Ferrières, Gabrielle. *Jean Cavaillès, philosophe et combattant (1903-1944) avec une étude de son œuvre par Gaston Bachelard*. 1 éd. Paris: Presses universitaires de France, 1950.

سيغموند فرويد Sigmund Freud

من باب التكرار القول بأن فرويد كان ابن عصره ـ فقد كان يحمل قيم البورجوازية في القرن التاسع عشر، وتأثر بالوضعية العلمية والنزعة الحيوية (Vitalism)، كما أن ملامح معينة من العصر الفيكتوري لوّنت آراءه بخصوص «الجنسانية» (Sexuality) (أو الرغبة الجنسية). لكن من زاوية أخرى، من الممكن أن ننظر إلى فرويد على أنه مفكر كان، وسيبقى على الأرجح، موضع جدل بسبب ما قاله عن «الجنسانية» والنفس، وكان أيضاً مزعجاً ومقلقاً ولو بطريقة ألمعية، بسبب كيفية تأسيسه التحليل النفسي من خلال تحليل ظواهر كانت تعتبر حتى ذلك الحين غير قابلة للتحليل، كالأحلام وزلات اللسان، على سبيل المثال.

إن النص الفرويدي هو أكثر من نص يتحدانا في ما يقوله باعتباره كياناً منفصلاً ومتفرداً (نسبياً). وهو أيضاً، لا بل وأساساً، يتحدانا بوصفه أثراً لملحمة فكرية عظيمة (كالأوذيسة) نرى فيها التحليل النفسي وهو يمر بتحولات دقيقة في أثناء تنقله في بحر من النصوص لا تفتأ تتطور. إن هذا التحول ينجم جزئياً عن حقيقة أن فرويد نفسه لا يسيطر سيطرة كاملة على المفاهيم التي يسعى لتوضيحها (مثل الحياة والموت واللذة والأنا وغيرها)، لأن هذه المفاهيم بحد ذاتها غالباً ما تكون غير ثابتة. باختصار إن فرويد الذي أكد على أهمية الانشغال بالتأويل بصورة مستمرة ـ فرويد الذي قال إن التحليل النفسي، بالنتيجة، لا حد له ـ فرويد هذا نفسه يجب أن نقوم بتأويل أعماله على ضوء فكرة «التأويل اللامحدود» التي كان قد أطلقها.

وبالتالي، ربما تكون واحدة من أكثر القراءات تشويقاً لفرويد تلك التي قدمها جان لابلانش (Jean Laplanche)، المحلل النفسي الفرنسي وأحد تلاميذ

جاك لاكان. بإيجاز شديد، أشار لابلانش، في ما يتعلق بمفاهيم الحياة والموت على وجه الخصوص، إلى أن أعمال فرويد برمتها تقريباً ـ إبتداء من **مشروع لإقامة علم نفس علمي** (1895)، مروراً على الأخص بكتاب **ما وراء مبدأ اللذة** (1920)، ووصولاً إلى **المشكلة الاقتصادية المتعلقة بالمازوخية**[*] (1924) يمكن النظر إليها على أنها تقاطع أو تصالب (Chiasmus) يتم فيه قلب الجملة الثانية من بين جملتين متوازيتين، بحيث نقول إن ما كان حياة (وهو الاتزان البدني Homeostasis) في البداية أصبح موتاً مشخصاً (ثاناتوس (Thanatos) أو غريزة الموت)، وما كان موتاً (طاقة غير مقيّدة) في البداية صار حياةً إيروس[1] (Eros)[**]. ويبين لابلانش أنه لا يوجد بديل لقراءة فرويد فعلياً.

ولد سيغموند فرويد في عائلة يهودية عام 1856م في فرايبورغ. عندما بلغ الرابعة من عمره انتقلت عائلته إلى فيينا، حيث عاش فرويد وعمل حتى عام 1938م عندما اضطر إلى الهروب إلى إنجلترا بعد الاحتلال النازي للنمسا. ومع أنه كان دائم التذمر من ظلم أهل فيينا، إلا أنه عاش هناك طيلة حياته تقريباً مع عائلته وفي نفس العنوان ـ 19 برغاس الشهير لمدة تقارب 50 عاماً. وكان فرويد طالباً لامعاً، ومن الأوائل كل عام في مدرسته الثانوية والتي تخرج منها عام 1873 بتفوق. في عام 1881م حصل على شهادته في الطب من جامعة فيينا، وفي عام 1885م نال منحة للدراسة في باريس تحت إشراف جان مارتان شاركو الكبير في سالبترير. بالنسبة إلى فرويد، فقد مهد شاركو الطريق لدراسة المرض العقلي بجدية، وذلك بسبب تشخيصه للهستيريا واستخدامه التنويم المغناطيسي، كما كان أستاذاً مشجعاً ذا شخصية جذابة كاريزمية حتى إن فرويد حمل له في نفسه إعجاباً شديداً. ولدى عودته إلى فيينا عام 1886 اشتغل فرويد في عيادته الطبية. وتوفي في لندن عام 1939م.

خلال سنوات دراسته الجامعية اشتغل فرويد في مختبر العالم الفيزيولوجي والوضعي إرنست بروك. وكان لمعاصره وزميله هيرمان هيلمهولتز (الذي كتب في

(*) والمازوخية نسبة إلى مازوخ الذي روج لهذا الانحراف الجنسي حيث يتلذذ الفرد بوقوع الأذى والألم عليه.

(1) Jean Laplanche, *Life and Death in Psychoanalysis*, Translated with an Introd. by Jeffrey Mehlman (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976).

(**) إشارة إلى إله الحب عند اليونان قديماً.

الديناميكا الحرارية، من بين أمور أخرى) أثر مبكر على فرويد الشاب، كما كان للفيلسوف والفيزيائي غوستاف فيخنر. هؤلاء الثلاثة كانوا يمثلون مبدأ الوضعية الطبية والنزعة الحيوية التي سادت فيينا وغيرها من المدن في أثناء العقود الثلاثة الأخيرة من القرن التاسع عشر.

ويظهر تأثيرهم خصوصاً في نظرية فرويد حول الطاقة النفسية «المقيدة» و«غير المقيدة» في كتابه الذي نشر بعد وفاته والمعنون **مشروع لإقامة علم نفس علمي**. وفي عام 1895م نشر فرويد وبرور (Breuer) كتابهما **دراسات في الهستيريا** والذي اعتمد في البدء على «حالة آنا». لقد تحقق شفاء آنا على ما يبدو من خلال «التخلص من التوتر» وكذلك «العلاج الكلامي» على حد تعبير المريضة. وهذا العلاج الكلامي هو نتيجة العمل وفق النموذج النفسي الذي اتخذته المدرسة الحيوية: إزالة التوتر واستعادة الاتزان البدني من خلال التحدث والتأويل ـ أي من خلال التلاعب بالمعاني.

ويبين لابلانش أن العبور من النموذج الحيوي للنفس، الذي شهدناه في تحليل الهستيريا، يظهر بشكل أقوى في دراسة إحدى الحالات التي وردت في كتاب **مشروع علم نفس علمي**، ففيه يعرض بصورة أوضح النموذج الكمي للنفس النفس «كنوع من اقتصاد القوة العصبية»، كما كتب فرويد في رسالة إلى فليس (Fliess). والحالة قيد الدرس تتعلق بشابة اسمها إيما لديها خوف من دخول الدكاكين والمتاجر بمفردها؛ وفي أثناء التحليل النفسي، تروي أنها تتذكر دخول أحد المتاجر في سن الثانية عشرة، حيث شاهدت موظفَيْن هناك يضحكان فارتعبت وفرت هاربة من المتجر. ثم يكشف التحليل عن مشهد من وراء هذا المشهد، ففي سن الثامنة، دخلت إيما أحد المتاجر لتشتري بعض الحلوى وهناك عبث صاحب المتجر بأعضائها التناسلية من خلال ثيابها. لكن في ذلك الحين لم تعتبر إيما تلك التجربة صدمة مؤلمة أو مريعة. الأمر المهم في هذين المشهدين هو أن الأول الذي حدث في سن الثانية عشرة كان صدمة مؤلمة ومرعبة كذكرى لكن الحدث نفسه كان بريئاً، أما في المشهد الثاني في سن الثامنة كانت فيه إمكانية الصدمة مؤلمة ومرعبة كحدث لكنه بقي ذكرى بريئة لأنها لم تعشه بوصفه تجربة لصدمة مروعة. ولكنها عندما بلغت سن البلوغ البيولوجي أحست بالمعنى الكامل للانتهاك الذي حدث لها، وبذلك أصبح صدمة مرعبة بالمعنى النفسي، إلا أن ذلك حصل بوصفه مجرد أثر في الذاكرة ومن خلال الإزاحة فقط. إن فكرة

الإزاحة (Displacement) هنا تعتبر حيوية من حيث الأهمية وهي تجعل نسبة الصدمة المؤلمة المروعة إلى حدث فيزياوي أمراً مستحيلاً. وبدلاً من ذلك، فإن الإزاحة تشير إلى أن أي فكرة عن صدمة مؤلمة أو مروعة بالمعنى الإنساني يجب أن تأخذ بالاعتبار المعنى الاسترجاعي (Retrospective). بعبارة أخرى، إن الفهم الحيوي (Vitalist) للنفس غير كافٍ. هذه هي الطريقة التي تكشف بها حقيقة الإزاحة عن نفسها ضمن بنية النص الفرويدي ـ وقد تناول ذلك بإسهاب في كتابه **تفسير الأحلام**. وانتهى به الأمر إلى تعديل نظريته الوضعية للحياة النفسية عبر تعامله مع حقائق النفس بحد ذاتها ـ تلك التي تخصه هو، والتي كان يصادفها خلال التحليل الذاتي، كما وتلك المتعلقة بمرضاه.

إن النفس إذاً هي بنية معنوية قبل أن تكون كياناً فيزياوياً. إذ إن لها علاقة بالعمليات الرمزية، وبذلك تستدعي التأويل. وفي اللحظة التي نرى فيها أهمية عنصر التأويل بالنسبة إلى الحياة النفسية، يصبح النموذج الكمي ـ وبالتالي السلوكي ـ للنفس أمراً غير كافٍ ولا مناسب. وربما أكثر من أي شيء آخر، فإن هذا التقسيم الظاهر في عمل فرويد بين المستوى الفيزياوي ـ البيولوجي والمستوى الرمزي، قد صار محط جدل كثير ونقاش وسوء فهم. على سبيل المثال، بالنسبة إلى الرغبة الجنسية نجد الكثير من المعلقين الأنجلو ـ أمريكيين يميلون إلى صرف النظر عن نظرية فرويد في الرغبة الجنسية لأنهم يقرأونها بمصطلحات بيولوجية وينظرون إليها على هذا النحو ـ أي بطريقة وضعية، لا بطريقة رمزية.

في كتاب **تفسير الأحلام** يستهل فرويد حديثه مبيّنا أنه في محاولته للوصول إلى فهم أعمق للأحلام قد اتبع منهجاً يختلف عن سابقيه من حيث إنه لم يعتمد على شفرة سابقة لتفسير الأحلام. لذا فهو يقترح تناول مادة الأحلام بنهجها الخاص بها. وبمعنى أوسع، يبين فرويد أن تفسير الأحلام يجب أن يكون من نوع معين لأن الحلم هو عبارة عن تحقيق أمنية ـ وهذه الأمنية تقوم على أن لا يتم فهمه بمستوى محتواه الظاهر، فالحلم عادة يتضمن رسالة متنكرة، مقنعّة لها علاقة بالرغبة الجنسية لدى الحالم. وإذا أخذنا هذا الكلام بحرفيته فإن كثيراً من الناس يعتقدون بأن هذا الزعم لا يمكن تصديقه. إذ كيف يمكن التأكد بأن الحلم هو في جوهره عن الرغبة الجنسية؟ الجواب المختصر لهذا السؤال هو أن الرغبة الجنسية تكون أساساً متخفية ـ بل نضيف، إنها يجب أن تكون متخفية. والمقصود

بذلك أن الرغبة الجنسية لها صلة بالعلامات والرموز، فهي ليست دافعاً حيوانياً (ولو أن فرويد نفسه يبدو في بعض الأحيان منجذباً لمثل هذا الرأي)، ولكنها تتداخل مع كل الإزاحات للحياة الاجتماعية والثقافية. والإزاحة هنا تعني المسار الدائري، وفي **تفسير الأحلام** يعرّف فرويد الإزاحة بأنها إحدى الطرق التي يقوم فيها عمل الأحلام بإخفاء الرسالة اللاشعورية للحلم. والإزاحة بالإضافة إلى التكثيف (Condensation) تشكل جزءاً من العملية الأولية الأساسية. وتشير الإزاحة إلى الطريقة التي يكون فيها واحد من العناصر أو أكثر في المحتوى الظاهر للحلم ثانوياً أو غير ذي أهمية، أو حتى غائباً في المحتوى الكامن: أفكار الأحلام. أما التكثيف فيشير إلى الطريقة التي يكون فيها المحتوى الظاهر للحلم ضئيلاً وشحيحاً بالمقارنة مع ثراء أفكار الأحلام التي يمكن استخلاصها منه. ثم إن كل عنصر في الأحلام يمكن أن تنشأ عنه خطوط اقتران عديدة (Association) وهذا مايسميه فرويد الإفراط في التحديد. إذاً يلزم عن الإزاحة والتكثيف أن الحلم يستدعي التأويل (أي لا يمكن مساواته بالمحتوى الظاهر)، وهاتان العمليتان هما جانبان لعمل الأحلام يقومان بإخفاء المعنى الحقيقي للحلم (وهو جنسي حتماً) ويساعدان بالتالي على تحقيق أمنية: وهي تغطية الأفكار اللاشعورية بقناع.

وكما ألمحنا سابقاً، إن نقطة الإنطلاق لفرويد هي أنه لا توجد شفرة معطاة مسبقاً لتأويل الأحلام، فكل عنصر (وعادة يكون صورة) يجب أن يؤول كما لو أنه قد ورد للمرة الأولى. ذلك لأن الحلم في الأكثر هو عبارة عن لغة قائمة بذاتها: أي يقترب من اللغة الفردية أو الخاصة (Ideolect)، وليس مجرد نتاج لعمليات لغوية. وربما لأن فرويد بيّن كيف يقوم الحلم بمطّ مدى اللغة والتأويل إلى أبعد حد، مما أدى إلى أن يكون عمله مؤثراً في حقول خارج التحليل النفسي تتعامل مع تأويل النصوص.

ولكي نفهم مغزى وأهمية التنكر والتحوير في الأحلام يبيّن لنا فرويد أنه من الضروري أن نفهم دور الكبت (Repression)، فالكبت بالتأكيد يرتبط ارتباطاً وثيقاً باللاشعور، والأفكار اللاشعورية للأحلام هي التي يجري كبتها. وتقول إحدى وجهات النظر إن الحالم ـ وبالتالي الشخص الذي يخضع للتحليل النفسي ـ يكبت ذكريات مؤلمة أو ناجمة عن صدمة ذات طبيعة جنسية، ووفق هذه القراءة يكون الكبت بالدرجة الأولى شكلاً من أشكال الدفاع. غير أنه على أثر العمل الذي قام به جاك لاكان، أصبح للكبت تأويل بنيوي، فالكبت هنا يقترن بتكوين الذات (أو

الفاعل) في اللغة وبما هو رمزي. بل هو الذي يجعل التمييز بين الذات والموضوع ممكناً. لكن إذا كان الأمر كذلك، لِمَ أصبح من الضروري الولوج إلى المادة المكبوتة؟ إذا كان الكبت ضرورة بنيوية فما الذي يدعو إلى إزالة النقاب عنه؟ الجواب هو، جزئياً، كما أظهره فرويد، بأن الكبت يمكن أن يتفكك فينجم عنه عَرَضٌ (Symptom) من الأعراض المَرَضية يسميه فرويد التكوين التوفيقي (Compromise Formation)، كذلك ينتج عنه التكرار اللاشعوري. الوضع الأول يبدو غير قابل للتفسير بالنسبة إلى الذات أو إلى الفاعل، أما الوضع الثاني فكثيراً ما يتملص من قبضة الشعور أو الوعي. في كلتا الحالتين يصبح الهدف تأويل العرض والتكرار، وبالتالي تأكيده، وربما توسيع مجال الرمزي. إن اللاشعور الذي يحتل المرتبة الأولى هو الصدمة الجنسية: أي ذلك الذي لا يمكن قوله أو الإيماء بشكل رمزي إليه، والذي يمكن أن يعرف فقط بواسطة آثاره في الرمزي. وبناء على ذلك، يكون الفحش نقطة العبور بين الرمزي واللاشعور (الصدمة).

بالتأكيد، إن فرويد معروف أيضاً بكونه الشخص الذي صاغ مفهوم عقدة أوديب. وهذه الظاهرة التي لاحظها فرويد (وتظهر في تحليله الذاتي الخاص به) حيث تجد أن الابن (مثل أوديب في الأسطورة الإغريقية) يرغب في التخلص من والده كي ينام مع والدته. ويمت بصلة إلى ذلك موضوع آخر يبرز في كتاب فرويد المعنون **الطوطم والمحرم** (*Totem and Taboo*) حيث يرجع الكاتب إلى أسطورة قتل الأب العنيف وافتراسه في القبيلة البدائية التي يصفها داروين؛ والأبناء، لشعورهم بالذنب وللتكفير عن فعلتهم، يتخلون عن المساس مباشرة بنساء الأب، وبذلك يضعون نظاماً رمزياً هو نظام القانون. إن أوديب وقصة القبيلة البدائية كلاهما يوضح الطريقة التي يحاول فيها اللاشعور (وهو العملية الأساسية) على الدوام أن يتجنب الكبت، وهكذا يتجاوز النظام الرمزي (العملية الثانوية). إلا أنه يترك أثره في الرمزي كعرض من الأعراض (مثل زلات اللسان).

هناك جانب من جوانب فكر فرويد سبّب جدلاً كثيراً وهو فكرة الأنا (Ego). لقد عَرَّف فرويد الأنا بالرجوع إلى مصطلحين آخرين هما الـ «هو» (Id) ـ مخزن الطاقة العاطفية ـ والأنا العليا (Super-Ego): أي المثال الأعلى للأنا أو الممثل للواقع الخارجي. وهناك نقطة رئيسية موضع خلاف مفادها هل أن الأنا تساوي الشخصية بأكملها، وفي هذه الحالة ستشمل الهو والأنا العليا، أم الأنا هي عامل أو وسيط تحاول أن تميز نفسها عن الآخرين (الهو والأنا العليا). الرأي الأول

يفتح الباب أمام إمكانية تطابق الأنا مع نفسها، بينما الرأي الثاني يطرح إشكالية الهوية الذاتية.

وهناك عامل آخر يعقد المسألة في ما يتعلق بالأنا هو النرجسية: هنا، الأنا ـ الفاعلة تجعل ذاتها موضوعاً لذاتها، ومرة أخرى تثير مشكلة حول فكرة كيان يطابق ذاته. بالنسبة إلى علم نفس الأنا الأمريكي، تجده يميل إلى الرأي الذي يعتبر الأنا مركزاً للإدراك (الحسي) والشعور أو الوعي، وهكذا يفتح المجال لإمكانية وجود الأنا التي تتمتع بقابلية الوعي الذاتي التام. وكما أشار لابلانش وبونتاليس، مهما يكن، إن الكتب التي بين أيدينا لفرويد لا تترك مجالاً للشك بشأن الغموض الذي يكتنف مفهوم الأنا، وكذلك في ما يتعلق بمفاهيم رئيسية في التحليل النفسي. وربما يكون هذا متوقعاً بالنسبة إلى مجموعة كاملة من الأعمال التي لا تزال في تطور مستمر، والتي تسعى في النهاية إلى إلقاء الضوء على آليات تكوّنها هي نفسها.

لقد ترك فرويد مجموعة من الأعمال واسعة المدى ومتغايرة الصفات: أعمال تستند إلى النموذج البيولوجي للنفس، أعمال في الميتا ـ سيكولوجي (علم النفس التأملي أو التبصري[*]) (Meta - Psychology) تهتم بمفاهيم رئيسية، دراسة حالات مستمدة من تطبيقات سريرية (في العيادة والمستشفى)، أعمال تاريخية وفي السيرة الذاتية، أعمال تعتمد على بيانات أنثروبولوجية وتاريخية، دراسات في الحياة اليومية، أعمال تعليمية تسعى إلى توضيح التحليل النفسي لجمهور أكثر. لكن ربما ما تركه هو مجموعة من الأعمال لا تخفي عملية تطورها: البدايات الخاطئة، الاكتشافات، التعديلات المستمرة في المفاهيم الرئيسية، كلها هناك. هذا يعني أنه بالنسبة إلى القارئ المعاصر، إن أهم ما سيبقى من تركة فرويد هو هذه النصوص التي تتطلب التأويل.

أعمال سيغموند فرويد الأساسية:

Freud, Sigmund. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Translated from the German Under the General Editorship of James Strachey, in Collaboration with Anna Freud,

(*) علم النفس الذي يهدف إلى إكمال حقائق السيكولوجيا ونواميسها المبنية على الملاحظة والاختبار بالتأمل في العلاقة بين العمليات العقلية والعمليات الجسمانية، أو في مكانة العقل في الكون.

Assisted by Alix Strachey, and Alan Tyson. London: The Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis, 1962-1975.
Vol. 1: *Project for a Scientific Psychology.*
Vol. 2: *Studies on Hysteria.* by Joseph Breuer and Sigmund Freud.
Vol. 4: *The Interpretation of Dreams.*
Vol. 9: *Totem and Taboo.*
Vol. 18: *Beyond the Pleasure Principle.*
Vol. 19: «The Economic Problem of Masochism.»

قراءات إضافية :

Brennan, Teresa. *The Interpretation of the Flesh: Freud and Femininity.* London; New York: Routledge, 1992.
Gay, Peter. *Freud: A Life for Our Time.* New York: Anchor-Doubleday, 1989.
Jones, Ernest. *The Life and Work of Sigmund Freud.* New York: Basic Books, 1953-1957. 3 vols.
Laplanche, Jean. *Life and Death in Psychoanalysis.* Translated with an Introd. by Jeffrey Mehlman. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976.
Weber, Samuel. *The Legend of Freud.* Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982.

مارسيل موس Marcel Mauss

من الصعب أن أقلل من القيمة والأهمية الفكرية لمارسيل موس بالنسبة إلى جيلين من المفكرين الفرنسيين على الأقل، ابتداءً من باتاي (Bataille) ودوميزيل (Dumezil) وليفي ستراوس (Levi-Strauss). كان لموس أهمية بوصفه مرجعية أساسية لجيل جديد يشمل بورديو (Bourdieu) وبودريار (Baudrillard) ودريدا (Derrida) وفوكو. وبينما شغلت نظرية موس حول «الهبة وطبيعة التبادل في المجتمعات القديمة» عدداً من المفكرين البنيويين مثل ليفي ـ ستراوس، فإن إسهام الآخرين مثل بورديو وفوكو له صلة أكثر بتفكير موس بخصوص تقنيات الجسم. لقد أبدى موس ملاحظاته حول مفهوم الهابتوس[*] (Habitus) من قبل أن يتناوله بورديو، وفكرة فوكو عن «تكنولوجيا الجسم» يمكن اشتقاقها بسهولة من رأي موس القائل بأن التقنيات الجسمانية هي عبارة عن «تقنية من دون أداة» ـ فالمصطلح الفرنسي «تكنيك» يعني أيضاً «تكنولوجيا» وليس مجرد الجانب الفني ـ التقني، فتقنية الجسم هي أيضاً تكنولوجيا إلى المدى الذي يمكن فيه نقلها عبر عدد من مجالات النشاط، ولأنه، لتحقيق ذلك تجب وضعنتها (أو توضيعها) (Objectified) ولو جزئياً (أي أن تتخذ شكلاً أو صورة).

ولد موس عام 1872م في إبينال وتوفي عام 1950م في باريس، وهو ابن أخت إميل دوركهايم وأحد طلابه، وقد نشأ، كخاله، في محيط يهودي محافظ. في عام 1895م كان ترتيبه الثالث في امتحان الكفاءة التعليمية في الفلسفة، بعد ذلك درس اليونانية واللاتينية والعبرية والفارسية في المدرسة التطبيقية للدراسات العليا[1].

(*) وهو ليس العادة بالضبط بل لعله الطباع أو الجِبِلّة.

(1) هذه التفاصيل عن حياة موس مستمدة من: Anthony Richard Gringeri, "*Twilight of the Sun*=

بحلول عام 1902م أصبح موس مساعد أستاذ في المدرسة المذكورة، في القسم الخامس، حيث درّس «تاريخ ديانات الشعوب غير المتمدنة». عند اندلاع الحرب العالمية الأولى تطوع موس للخدمة وعمل مترجماً في الجيش البريطاني ونال وسامين للشجاعة وصليبين عسكريين. وقد منحته خبرته في الجيش الفرصة لدراسة التقنيات الجسمية المختلفة التي لاحظها لدى الجنود البريطانيين والأستراليين والفرنسيين. لاحقاً، في كتاباته عن تقنيات الجسم سيبدي موس ملاحظته عن قدرة الجنود الأستراليين على الجلوس القُرْفُصاء بشكل معين أثناء فترات الاستراحة. في حين أنه هو، بوصفه فرنسياً كان عليه أن يبقى منتصباً، لأنه مثل كثيرين من الأوروبيين كانت تنقصه هذه القابلية. وخلافاً لخاله، كان موس يميل إلى البوهيمية ولديه تطلعات اشتراكية؛ كان يجمع الأشياء الجميلة الغريبة، ويدعم عمل دوبوسي وبيكاسو، وكان دائماً منفتحاً لتقبل الطرق الجديدة لفهم الأشكال الاجتماعية والثقافية. في عام 1925م أنشأ موس المعهد الإثنولوجي، وفي عام 1930م تم انتخابه للعمل في «الكلية الفرنسية» إلى أن تقاعد في عام 1940م.

في عام 1899م نشر موس بالتعاون مع هنري هوبير كتاباً عنوانه **التضحية: طبيعتها ووظيفتها**. إلا أن شهرة موس وتأثيره جاءا في الغالب من خلال المقالات التي نشرها في المجلة الدورية في علم الاجتماع العائدة لخاله دوركهايم **الحوليات السوسيولوجية**، لا من كتابته لرسالة في حقل ضيق من حقول المعرفة. كما كان أيضاً أستاذاً موقراً للغاية ويستحوذ على اهتمام طلابه. واستناداً إلى جورج دوميزيل، كان موس نادراً ما يحضّر محاضرات مواده التدريسية، لكنه كان له تذوق لما هو عالمي، مدعماً بمعرفة واسعة لا تقبل التواني.

ما من شك أن مقدمة كلود ليفي ـ ستراوس الشهيرة لأعمال مارسيل موس[(2)] قد أسهمت في تعريف الناس بأعمال هذا المفكر، وأصبح أشهر كتبه

Kings: French Anthropology from Modernism to Post-Modernism, 1925-1950," (Ph. D. = Dissertation Unpublished, University of California, Berkeley, 1990).

(2) Claude Lévi-Strauss, "Introduction à l'oeuvre de Marcel Mauss," dans: Marcel Mauss, *Sociologie et anthropologie*, quadrige; 58, introduction par Claude Lévy-Strauss, 8ème éd. (Paris: PUF, 1983), pp. 9-52.

وبالإنجليزية، انظر: Claude Lévi-Strauss, *Introduction to the Work of Marcel Mauss*, Translated by Felicity Baker (London: Routlege and Kegan Paul, 1987).

ذلك المعنون **مقالة عن الهبة** (*Essai sur le don*)، الذي نشر لأول مرة عام 1923 ـ 1924م في أحد مجلدات **الحوليات السوسيولوجية** وترجم الى الإنجليزية تحت عنوان **الهدية** (*The Gift*). مع أنه بالإمكان التمييز بين الهبة والسلعة (التي هي أساس التبادل في الاقتصاد النقدي) حيث إنه من الناحية الظاهرية يبدو وكأن الهبة (أو الهدية) لا تستدعي المقابلة بالمثل، إلا أن موس يحاجج بأن الهبة تتضمن ثلاثة التزامات: العطاء والاستلام والمقابلة بالمثل. وهكذا، في ضوء الدراسات الإثنوغرافية لمجال واسع من المجتمعات ـ وعلى وجه الخصوص تلك الدراسات التي تصف عادات شعب الهنود الأمريكيين على الساحل الشمالي الغربي المطل على المحيط الهادئ واحتفالاتهم في فصل الشتاء وتبادل الهبات (Potlatch)، وكذلك وصف عشائر الكولا (Kula) في الساحل الباسيفيكي وعشائر الهاو (Hau) في نيوزيلندا ـ يبيّن موس أن الهبة أو الهدية هي أساس الحياة الاجتماعية ـ إذ إن هناك اشكالاً مهذبة ورفيعة ومتمايزة من السلوك يجري إظهارها في مناسبة تبادل الهبات، فالهبة إذاً ليست مجرد تبادل للسلع. إنها تنطوي على الشرف واستخدام محدد للوقت؛ إنها آلية تمس جميع نواحي الحياة وتضمن تبادل الناس (النساء) بالإضافة إلى تداول السلع. وهكذا يمكن أن نرى التبادل في الزواج والمهرجانات والطقوس الرسمية والخدمة العسكرية والرقصات والأعياد والمعارض وما شابه. حتى عندما يقتصر التبادل على أشياء من نوع معين، علينا أن نتذكر أن الأشياء ليست مجرد تلك الجمادات الميتة كما هو مفروض في المجتمعات الرأسمالية المتمايزة للغاية، لا بل إن الأشياء تملك «روحاً» وروحانية بحيث إن الشيء ليس مجرد موضوع من تلك الجمادات. وعلى العكس من ذلك، فكما أن للبشر روحانية ـ تسمى في الغالب «مانا» (Mana) ـ تحيط بهم، إلا أنهم أيضاً أشياء ويمكن بالتالي أن يكونوا جزءاً من نظام التبادل.

بدلاً من تراكم الثروة لغرض جمعها وزيادتها، وهو ما يميز المجتمعات الرأسمالية، نجد أن مجتمعات الهبة تتميز بالإنفاق ـ العطاء ـ وإحراز المكانة المرموقة والهيبة. إن جوهر الاحتفال الشتوي (البوتلاتش) في أمريكا الشمالية هو الالتزام بالعطاء، فالمكانة المرموقة والهيبة والشرف هي أمور يكتسبها ويتمتع بها ويحافظ عليها ذلك الشخص الذي يتمكن من الإنفاق إلى أبعد الحدود واضعاً بالتالي المستلم للهبة في ربقة الالتزام بمضاهاة ذلك الكرم المفرط الذي أظهره صاحب الهبة. ويبقى الأمر كذلك طالما لم يتحول الاحتفال إلى ساحة عربدة

وانفلات للتدمير، أي محض إنفاق وإسراف من دون مقابل. لكن على العموم، عندما تعطى الهبات يجب أن يؤخذ مقابلها مع زيادة، وهذا مما يرفع أسهم عملية التبادل.

أما بالنسبة إلى طبيعة الأشياء التي يجري تبادلها في نظام الهبة، فمن الخطأ الظن أنها مقتصرة على السلع المادية. في الواقع هناك نقطة رئيسية يشير اليها موس مؤادها أن كل شيء تقريباً يمكن أن يدخل ضمن هذا النظام ـ الخدمات والاحتفالات والرقصات والخدمات الجنسية. . .الخ. كما أن رفض الفرد أو المجموعة التقيّد بالالتزامات التي يفرضها نظام الهبة يؤدي إلى المجازفة بخطر نشوب الحرب.

وبينما لا يتشكل المجتمع الرأسمالي وفق الالتزامات الاجتماعية العامة المرتبطة بالهبة إلا أنه من المعقول القول، كما يرى موس في ضوء الإثبات التاريخي، أن أنظمة القانون والاقتصاد الغربية قد انبثقت أصلاً من مؤسسات شبيهة بتلك المجتمعات التي تسودها تقاليد الهبة. إذاً في المجتمعات الرأسمالية الحديثة، قد تطور سلوك لا شخصي يهتم بحسابات الربح والخسارة المادية بحيث نشأت فكرة التعادل النقدي، وقامت باقتلاع الالتزام الأخلاقي والتنافس من أجل المكانة المرموقة والهيبة، أي تلك الأمور المتأصلة في الهبة. وبدلاً من أن يغزو نشاطات الحياة بأسرها، نجد أن تطور القانون والاقتصاد النقدي قد سمح للتبادل باتخاذ طابع شكلي (صوري) والاقتصار على الميدان العام من خلال الفصل بين المجال العام والمجال الخاص.

ويختم موس دراسته بتلخيص عدد من النقاط الرئيسية. أولاً، يلاحظ أن الهبة لا تزال تتخلل مجتمعاتنا، ولكن بشكل مختزل، فالمناسبات الدينية الخاصة والأعراس وأعياد الميلاد ما زال بإمكانها توليد وضع ملموس لتقديم الهدايا والإحساس بأنه على المرء أن يعامل بالمثل مع إعطاء زيادة، أي «علينا أن نعطي في المقابل أكثر مما حصلنا عليه»[3]. وعدم القدرة على المقابلة بالمثل قد تترك المتلقي للهدية في موقف يجعله يشعر بالنقص تجاه صاحب الهدية. ولكن يبقى السؤال مفتوحاً حول ما إذا كان علينا النظر إلى معنى البر والإحسان والإنعاش

---

(3) Marcel Mauss, *The Gift: The Form and Reason for Exchange in Archaic Societies*, Trans. W. D. Halls (London: Routledge, 1990), p. 65.

الاجتماعي على هذا النحو. ومع أنه قد يكون هناك عنصر من المقابلة بالمثل والكبرياء، لكن الإحسان يظل مدعوماً بدافع نفعي لا نجده في تبادل الهبات. غير أن تلك المجتمعات التي تقوم بنيتها الاجتماعية كلياً على الهبة أو الهدية ليس فيها مجال لا يخضع للتبادل. حتى البشر هم أيضاً جزء من نظام التبادل هذا، فهذه فكرة عن التبادل ينبغي أن تظل منفصلة بوضوح عن الدوافع النفعية. الهبة هي غاية في حد ذاتها، وهي أكثر بكثير من التبادلات الاقتصادية في ما يسمى بالمجتمعات شديدة التمايز والتي تحمل فصلاً واضحاً بين العام والخاص، فمع أن تقديم الهبة له علاقة بـالـ «مانا» العائدة للشخص، أو تلك الصفة اللامعرّفة المتعلقة بالمكانة المرموقة موضع الاهتمام، إلا أن ذلك لا ينفصل عن فعل العطاء نفسه (والاستلام أيضاً)، «فالعطاء معناه إظهار التفوق لدى المعطي»[4]. ولأن الهبة تبث الحياة في البنية الاجتماعية وتلامس كل جانب من جوانب الحياة، فإنها تعد مثالاً لما يسميه موس «حقيقة اجتماعية كلية». ومع أنه يحدث على مستوى فردي أو جماعي، إلا أن تبادل الهبات أو الهدايا هو حقيقة اجتماعية من دون منازع. إن حظوظ الأفراد والجماعة ترتبط بشكل متشابك مع حظوظ المجتمع ككل. ولكي يتسنى لنا أن نفهم مضامين وأهمية فعل إعطاء الهبة الفردي، فمن الضروري أن نفهم طبيعة البنية الاجتماعية بأكملها. إن البنية الثلاثية للهبة بحد ذاتها والتي تستدعي العطاء والاستلام والمقابلة بالمثل تستثير بوضوح فكرة الحقيقة الاجتماعية الكلية.

إن فكرة الـ «مانا»، والمرتبطة بصفة المكانة المرموقة غير المعرّفة في نظام الهبة، قد جرت مناقشتها في مقالة موس السابقة عن السحر[5]. يشير موس في هذه المقالة إلى أن الـ «مانا» هي واحدة من المفاهيم الإشكالية التي ظن علم الإناسة (Anthropology) أنه قد تخلص منها، فالـ «مانا» مصطلح غامض ومبهم ويستحيل تحديده بدقة، فهنالك في الواقع، كما يعقّب موس، عدد لا متناهٍ من «المانـاوات»[6]. إن الـ «مانا» ليست مجرد قوة، أو كائن، بل هي أيضاً « فعل

(4) المصدر نفسه، ص 74.

(5) Marcel Mauss, "Esquisse d'une théorie générale de la magie," dans: Marcel Mauss, *Sociologie et anthropologie*, pp. 1-141.

وانظر أيضاً الترجمة الإنجليزية: Marcel Mauss, *A General Theory of Magic*, Translated from the French by Robert Brain (London; Boston: Routledge and K. Paul, 1972).

(6) المصدر نفسه، ص 104، والترجمة الإنجليزية، ص 111.

وصفة وحالة». إن هذه الكلمة في آن واحد تكون «اسماً ونعتاً وفعلاً»[7]. كما لا يمكن للـ «مانا» أن تكون موضوعاً للتجربة، لأنها تمتص كل التجربة وتستوعبها. وبهذا تكون في مرتبة «المقدس» نفسها. بالنسبة إلى موس هذا يعني أن الـ «مانا» لديها روحانية تعادل الفكر الجماعي، الذي يعادل بدوره المجتمع كما هو.

أما بالنسبة إلى السحر، فهو أمر غير مُنْتَظَم ويميل نحو ما هو محظور من قبل المجتمع. السحر هو فعل خاص وسري وانفرادي، كما أنه معزول وغامض وعابر ومبعثر. إنه يضم الجانب اللاجتماعي من العالم الاجتماعي، كما أنه في نفس الوقت تهديد للاجتماعي وهو أيضاً الحد الذي يعطيه معنى. والسحرة يمكن أن يكونوا نساء أو أطفالاً أو غرباء ـ أو أي كائن «لا مهنة له».

وهكذا، فإن الـ «مانا» والسحر يثيران قضية الطبيعة الدقيقة أو المحددة للرابطة الاجتماعية. بالنسبة إلى ليفي ـ ستراوس، حقيقة أنه من الصعب تعريف الـ «مانا» تشير إلى أنها أساساً غير قابلة للتعريف، أو بعبارة أخرى، لأن الـ « مانا «تستطيع أن تأخذ معاني متعددة فهي «دالة عائمة» ـ (Floating Signifier) ـ أي بمثابة «س» غير محدَّدة ـ تماثل المقطع الصوتي «صفر» الذي كشف عنه علماء اللغة البنيويون. إن هذا المقطع الصوتي لا معنى له بحد ذاته، ولكنه يمكن أن يتخذ معاني متنوعة، اعتمادا على السياق وعلاقته التفاضلية (Differential Relation) مع مصطلحات أخرى. وهذا يتضمن أن الـ «مانا» يمكن تأويلها فقط بطريقة متزامنة (Synchronically)، في لحظة معطاة (في الحاضر)، بدلاً من أن يكون تأويلها على نحو تطوري حيث يُستقى المعنى من الماضي ـ أي بطريقة التعاقب الزمني (Diachronically). إن المساواة بين الـ «مانا» و«الدالة العائمة» كانت طريقة ليفي ستراوس في التصريح بانتماء موس للبنيوية (في ذلك الوقت الذي كتب فيه مقالته المشهورة عن موس عام 1950).

هناك عدد من النتائج الإضافية تلزم عن التأويل البنيوي للـ «مانا» والهبة، فمثلاً يمكن إلقاء الضوء على طبيعة ذلك الجانب الاجتماعي الذي تستثيره الـ «مانا» و«الهبة» كحقيقة اجتماعية كلية إذا فهمنا الاجتماعي بأنه مماثل على وجه الشبه (Analogous) لبنية اللغة. بهذه الطريقة لا يتم الكشف مباشرة عن الاجتماعي عند تقديم الحقائق الاجتماعية، وذلك بنفس الطريقة التي لا يتم فيها الكشف

(7) المصدر نفسه، ص 101، والترجمة الإنجليزية، ص 108.

مباشرة عن قواعد اللغة الطبيعية بالنسبة إلى المتحدث الأصلي بتلك اللغة. وعلى غرار ذلك، يجادل ليفي ـ ستراوس بأن حقيقة التبادل لا تكون حاضرة بشكل مباشر عند الملاحظة التجريبية التي لا تزودنا إلا بثلاثة التزامات : العطاء، الاستلام، المقابلة بالمثل. إن فكرة التبادل تشرح العلاقة بين العناصر الثلاثة، لكنها لا توجد بشفافية في الحقائق، بل يجب أن يتم بناؤها من تلك الحقائق.

في دراسة أخرى مهمة، يبرز بشكل أكبر توجّه موس التاريخي والسياقي (Contextual) نحو الظواهر الاجتماعية، ففي مناقشته «لتقنيات الجسم»[8] يستدعي فكرة الهابتوس[9] كي يلقي الضوء على الكيفية التي تكون فيها النشاطات الجسمية محددة بالنسبة إلى ثقافة أو مجتمع معين. لا بد من توفر عنصرين كي يكون هناك تقنية جسمية : الأول، يجب أن تكون التقنية فعالة وكفوءة وقادرة على إحداث النتيجة المنشودة؛ الثاني، يجب أن تكون مكتوبة ضمن تقاليد تجعل نقلها ممكناً. باختصار، التقنية هي شيء يمكن نقله. بالنسبة إلى موس، التقنيات الجسمية ليست تلقائية، ولا هي مجرد تشريحية أو فيزيولوجية. ولتوضيح إلى أي درجة يمكن للفعل الطبيعي المفترض أن يكون في الواقع نتيجة للتقنية، يروي لنا موس كيف علّم طفلاً مصاباً بالزكام أن يبصق.

لكل تقنية جسمية شكل. ويجادل موس أن خطأ السابقين هو ظنهم بأنه لا توجد تقنية إلا إذا وجدت أداة، فالتقنيات الجسمية هي بالفعل مثل تكنولوجيا من دون أداة. إن إطار التقنية يسمح للمرء بأن يبين أهمية الأفعال الصغيرة الكثيرة التي يقوم بها كل فرد في كل يوم من أيام حياته. إن التقنية تجمع كل هذه الأمثلة المفروغ منها ضمن إطار توضيحي واحد بحيث لا تعود تبدو اعتباطية أو نتيجة الصدفة المحضة. بالنسبة إلى مفهوم ميشال فوكو عن «تقنيات الذات»، يبدو أنه بكل وضوح قد تنبأت به استبصارات موس في هذا الميدان. وتستبين لنا أهمية موس في ما يتعلق بالفهم المعاصر لعدد من الممارسات عندما نتذكر بأنه يميز

---

(8) Marcel Mauss, "Les Techniques du corps," dans: Mauss, *Sociologie et anthropologie*, pp. 326-386.

وانظر أيضاً الترجمة الإنجليزية:

Marcel Mauss, "Techniques of the Body," Trans. Ben Brewster, *Economy and Society*, vol. 2, no. 1 (1973), pp. 70-88.

(9) المصدر نفسه، ص 368-369، والترجمة الإنجليزية، ص 73.

بين فئات محددة للسلوك وبين تقنيات الجسم ـ مما يسمى أفعال آلية (ميكانيكية) من النوع الفيزياوي ـ الكيمياوي. وهذه أيضاً أفعال تقليدية وفعالة في مجال الدين، وأفعال رمزية، وأفعال قضائية، وأفعال تتعلق بالحياة الجماعية، وأفعال أخلاقية. بعبارة أخرى، إنها أفعال بالنسبة إلى موس لا يمكن اختزالها إلى حدث فيزياوي مادي صرف.

غير أن الفكر المعاصر (انظر فوكو، بورديو، ألتوسير) قد شكك في هذا التعارض بين ما يفترض كونه فعلاً رمزياً واعياً بذاته، وبين التقنية الجسمية. في الواقع، لو تابعنا وصف باسكال لكيفية حيازة الإيمان ـ «اركع إلى الأرض، وحرك شفتيك بالدعاء والصلاة، عندها ستصبح مؤمناً»[10]- يمكن الزعم بأن أكثر الأفعال رمزية تجده مرتبطاً بشكل متشابك بتقنية جسمية ـ حتى إلى درجة أن التقنية تبدو سابقة للمعنى الرمزي. كأنما أراد موس أن يؤكد أنه هو نفسه يشك في صلاحية إبقاء الجانب الرمزي منفصلاً عن المادي، لذا تجده يختتم تأملاته حول التقنيات الجسمية قائلاً: « أنا أعتقد بالضبط أنه في أعماق جميع حالاتنا الصوفية هناك تقنيات جسمية لم تُدرس بعد، غير أنه قد تمت دراستها بشكل كامل في الصين والهند، حتى في حقبات زمنية بعيدة جداً ... أعتقد أن هناك بالضرورة وسائل بيولوجية للدخول في تواصل مع الله»[11].

دعونا نكرر القول إذاً، أنه في الغالب لم يتم تقدير موس كما يجب باعتباره مصدراً لهذه الناحية في الفكر المعاصر التي تتعلق بالجسم.

أخيراً، يجدر بنا أن نشير مع ليفي ـ ستراوس بأن موس (حتى أكثر من دوركهايم) بيّن بأن الفردية، مع أنها لا يمكن اختزالها إلى الاجتماعي، لكنها دوماً تمتلك تعبيراً اجتماعياً. وباختصار، بما أن الحقائق الاجتماعية لا تظهر إلا في الأفراد، فإن المجتمع كائن في الفرد بقدر ما أن الفرد كائن في المجتمع (أو حتى أكثر). في الواقع، إن الجدل المضني حول ما إذا كان الفرد سابق على المجتمع أم المجتمع سابق على الفرد، يصل إلى نهايته مع مارسيل موس. بقي على أولئك الذين جاءوا بعده أن يقرّوا بذلك.

---

(10) مقتبسة عن لويس ألتوسير في كتابه: Louis Althusser, *Lenin and Philosophy, and Other Essays*, Translated from the French by Ben Brewster (London: New Left Books, 1971), p. 158.

(11) Mauss, "Les Techniques du corps," dans: Mauss: *Sociologie et anthropologie*, p. 386, and "Techniques of the Body".

أعمال مارسيل موس الأساسية:

Mauss, Marcel. *A General Theory of Magic*. Translated from the French by Robert Brain. London; Boston: Routledge and K. Paul, 1972.

———. *The Gift: The Form and Reason for Exchange in Archaic Societies*. Trans. W. D. Halls. London: Routledge, 1990.

———. *Sacrifice: Its Nature and Function*. Trans. W. D. Halls. Chicago: University of Chicago Press, 1981.

———. *Sociologie et anthropologie*. Introduction par Claude Lévy-Strauss. 8ème éd. Paris: PUF, 1983. (Quadrige; 58)

———. «Techniques of the Body.» Trans. Ben Brewster. *Economy and Society*: vol. 2, no. 1, 1973.

قراءات إضافية:

Althusser, Louis. *Lenin and Philosophy, and Other Essays*. Translated from the French by Ben Brewster. London: New Left Books, 1971.

Bloor, David. «Durkheim and Mauss Revisited: Classification and the Sociology of Knowledge.» *Studies in the History and Philosophy of Science*: vol. 13, no. 4, 1982.

Carrier, James. «Gifts, Commodities, and Social Relations: A Maussian View of Exchange.» *Sociological Forum*: vol. 6, no. 1, Mars 1991.

Carrithers, Michael, Steven Collins and Steven Lukes (eds.). *The Category of the Person: Anthropology, Philosophy, History*. Cambridge [Cambridgeshire]; New York: Cambridge University Press, 1985.

Gane, Mike (ed.). *The Radical Sociology of Durkheim and Mauss*. London; New York: Routledge, 1992.

Gringeri, Anthony Richard. «Twilight of the Sun Kings: French Anthropology from Modernism to Post-Modernism, 1925-1950.» (Ph. D. Dissertation Unpublished, University of California, Berkeley, 1990).

Lévi-Strauss, Claude. *Introduction to the Work of Marcel Mauss*. Translated by Felicity Baker. London: Routlege and Kegan Paul, 1987.

Ritter, Henning. «The Ethnological Revolution: on Marcel.» Trans. John Burns. *Comparative Civilizations Review*: vol. 22, Fall 1990.

موريس مرلو ـ بونتي Maurice Merleau-Ponty

مع أن موريس مرلو ـ بونتي ربما ظل «فيلسوف الوعي» الفرنسي، إلا أنه نأى بنفسه تدريجياً عن ظواهرية جان بول سارتر، وربما حتى عن هوسرل. بالتحديد، أدخل مرلو ـ بونتي سوسور في تأملاته وتعاليمه عن اللغة في أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات. خلال الخمسينيات كان أيضاً واعياً تماماً لتأثير سوسور على عمل ليفي ـ ستراوس وشكّل تحالفاً وثيقاً مع هذا الأخير الذي أصبح في النهاية زميله في «الكلية الفرنسية».

ولد مرلو ـ بونتي عام 1908م، قتل أبوه في الحرب العالمية الأولى (كما حدث لوالد رولان بارت). درس في كلية «جانسون دوساي» وكلية «لوي لو غراند». في عام 1930م حصل على شهادة الكفاءة التعليمية في الفلسفة من «دار المعلمين العليا». وككثير من المفكرين من جيله حضر محاضرات كوجيف (Kojeve) عن هيغل. ارتبط لفترة قصيرة مع المجلة **الكاثوليكية** (*Esprit*). وعندما اندلعت الحرب العالمية الثانية، خدم مرلو ـ بونتي في فرقة المشاة وقام الألمان بتعذيبه. خلال الاحتلال الألماني لفرنسا، ارتبط بمجموعة مقاومة مستقلة (ولكنها كانت سيئة الحظ) اسمها «الاشتراكية والحرية»، وهي نفس المجموعة التي كان سارتر مرتبطاً بها أيضاً. في عام 1945م، نُشر له كتابه الرئيسي المعنون **فنومينولوجيا الإدراك الحسي**. عام 1949م تم تعيينه في منصب أستاذ علم نفس الأطفال في جامعة السوربون. وفي عام 1952م، كان أصغر مرشح يتم انتخابه لكرسي الأستاذية في الفلسفة في كوليج دو فرانس (Collège de France)، وبقي في هذا المنصب حتى وفاته المفاجئة في أيار/ مايو من عام 1961م.

من عام 1945م وحتى 1952م كان مرلو ـ بونتي صديقاً حميماً لجان بول

سارتر ومشاركاً له في العمل، كما كان أحد المحررين المؤسسين لمجلة **الأزمنة الحديثة** (*Les Temps modernes*). لكن عام 1952م كان العام الذي شهد خيبة أمل مرلو ـ بونتي في الحرب الكورية والسياسة السارترية، ولذا استقال من مجلس تحرير المجلة التي آلت إلى سارتر. إن جوهر اختلافاته مع سارتر قد احتواه كتابه **مغامرات الجدل** (*Adventures of The Dialectic*) الذي نشر عام 1955م. هنا يقوم مرلو ـ بونتي (رفيق سارتر في السلاح سابقاً) بتطوير تحليل مسهب لعلاقة سارتر بالشيوعية، وفي الوقت نفسه يتساءل: لماذا تعطى العلاقة بين الذات والموضوع تلك المكانة المميزة في نسخة سارتر عن الظواهرية؟ وكما يوضح فنسان ديكومب (Vincent Decombes)، من دون «عالم مشترك» أو «عالم بيني» (Interworld)، فإن ثنائية الذات ـ الموضوع تؤدي إلى موقف «توحد الأنا» (Solipsism) لو كان التقسيم الثنائي الذات ـ الموضوع صحيحاً، فإن المعنى كله سيصدر عن البشر، وكل المعنى الذي هو من أجل ذاتي سيصدر عن ذاتي»[(1)].

من عام 1952م فصاعداً بدأ مرلو ـ بونتي بتطوير مفهوم عن النشاط السياسي متخلصاً من غزل سارتر الساذج مع الشيوعية المتشددة. والأهم من ذلك هو أن مرلو ـ بونتي بدأ بوضع الخطوط العريضة لمسار فلسفي يؤكد أهمية التجربة المعاشة في فهم طبيعة اللغة والإدراك الحسي والجسم. لذا فإن تقديم ملخص للنواحي الرئيسية للصلة بين الإدراك الحسي والفكر كما وردت في كتابه **فنومينولوجيا الإدراك الحسي** سيكون مفيداً لتوضيح هذا الأمر هنا.

في مقدمة كتابه المذكور أعلاه، يؤكد مرلو ـ بونتي تأثير هوسرل على فلسفته الخاصة. ويشدّد مثله، على أهمية الاختزال الظواهري (Phenomenological Reduction) والتوقف[(*)] (Epoché) (الامتناع، ويسمى أيضاً «الوضع بين قوسين» (Bracketting) و«الانفصال» (Disconnection)) الذي جرى إدخاله كي يفسح المجال للوصول إلى الماهيات (Essences). هذه الأخيرة يجب أن تفهم لا على

---

(1) Vincent Descombes, Modern French Philosophy, Trans. L. Scott-Fox and J.M. Harding (Cambridge: Cambridge University Press, 1980), p. 72.

(*) Epoché: التوقف، أصلها في المصطلح اليوناني الذي يصف اللحظة النظرية حيث يتوقف أو يُعلّق كل تفكير أو اعتقاد بوجود عالم حقيقي وبالتالي كل عمل أو فعل في هذا العالم. استخدم أرسطو المصطلح وجعله يؤدي دوراً مضمَراً في التفكير المشكّك، وكذلك في الشك المنهجي عند ديكارت، وطوّر هوسيرل ستخدامه بالمعنى الفنومينولوجي.

أنها الماهيات المتسامية (الترنسندنتالية) الواردة في الحقول العلمية المتوفرة، ولا على أنها المعرفة المجردة العامة التي يمكن للفرد أن يكوّنها عن العالم (مثل فكرة الزمان والمكان). بل إن التوقف الظواهري يمنح إمكانية الوصول إلى الماهيات الكامنة في صلب وعينا (Immanent) «للتجربة المعاشة». والتوقف هو انفصال عن العالم الطبيعي بكل ما فيه من موضوعية. لكن هوسرل يسارع إلى القول بأن هذا التوقف ليس بأي حال من الأحوال، نفياً أو إنكاراً للعالم الطبيعي. في الواقع، إن العالم الطبيعي، وكل المعرفة التي تزودنا بها العلوم التي تدرس جوانبه المختلفة، مقبول تماماً. غير أن وعي التجربة المعاشة ـ والوعي يكون دائماً وعياً بـشيء ما (Consciousness of Something) يختلف جوهرياً عن قبول العالم كمعطى (Given)، أو المعرفة العلمية. وبكلمات هوسرل: «نحن نثبت نظرنا على دائرة الوعي وندرس ما نجده قائماً فيه ... فالوعي بحد ذاته له وجود خاص به وهو بطبيعته المتفردة المطلقة يبقى غير متأثر بالانفصال الظواهري»[2].

وهكذا فإن دراسة ماهية الأشياء في الوعي تفتح مجال «علم الظواهرية»[3].

إن نقطة انطلاق مرلو ـ بونتي هي « التوقف» عند هوسرل. ولكن بالنسبة له إن الهدف هو ليس البقاء مع بنية فلسفة الشك عند ديكارت، كما يفعل هوسرل عند تقديمه شرحاً للظواهرية، لا بل الوصول إلى قلب التجربة المتجسدة (Embodied Experience)، وهذا هو الإدراك الحسي. وحين يضع مرلو ـ بونتي نفسه مباشرة في وجه تجريد وفراغ الكوجيتو الديكارتي ـ «أنا أفكر إذاً أنا موجود» ـ فهو يبيّن أن «كونك جسماً هو كونك مرتبطاً بعالم معين»، ويضيف «أن جسمنا ليس **في** المكان بالمقام الأول: بل هو **من** المكان»[4]. وبالتالي فإن جسمنا دائماً موجود أصلاً في العالم، إذاً، لا يوجد جسم في حد ذاته (In-itself): جسم من الممكن إحالته إلى موضوع وإعطاؤه وضع الكلية. وهكذا فالإدراك الحسي هو

---

(2) Edmund Husserl, *Ideas*; *General Introduction to Pure Phenomenology*, Translated by W. R. Boyce Gibson (New York: Collier Books, 1962), p. 102.

التأكيد يعود إلى هوسرل.

(3) المصدر نفسه.

(4) Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, Trans. Colin Smith (London: Routledge and Kegan Paul, 1962), p. 148.

التأكيد يعود إلى مرلو ـ بونتي.

دائماً إدراك حسي مجسّد، ويكون هو ما هو فقط في داخل سياق معين أو موقف معين، فالإدراك الحسي في حد ذاته لا يوجد.

وفي شرحه لمساره الفلسفي[5] يؤكد مرلو ـ بونتي أوّلية التجربة المعاشة بقوله إن العقل الذي يدرك حسياً هو عقل متجسد[6] (Incarnate). أضف إلى ذلك، أن الإدراك الحسي ليس مجرد نتيجة تأثير (Impact) العالم الخارجي على الجسم. إذ إنه حتى لو كان الجسم متميزاً عن العالم الذي يسكن فيه، إلا أنه ليس منفصلاً عنه. في الواقع إن التداخل بين الكائن العضوي المدرِك حسياً ومحيطه هو بَحد ذاته ما يكوِّن أساس الإدراك الحسي. وهذا يعني أنه لا يوجد إدراك حسي بشكل عام ـ أي فكرة مجردة كلية ـ بل هناك فقط إدراك حسي كما هو معاش في العالم. إنه بالضبط الطبيعة «المعاشة» للإدراك الحسي والجسم هي التي تجعل البحث الظواهري قابلاً للحياة أو قادراً على البقاء (Viable) وضرورياً. ونتيجة للطبيعة المتجسدة للإدراك الحسي، فإن الذات المدرِكة حسياً في تغير دائم، وتمر على الدوام في عملية ولادة من جديد. أما الوعي نفسه فليست علاقته بالعالم مثل علاقة المفكر بسلسلة من الأشياء. وبالتالي لا توجد ذات (Subject) (أو فاعل) بشكل عام، أي ذات مستقلة تماماً ومنفصلة عن موضوعاتها، كما حاجج ديكارت. بل إن الوعي يدرك حسياً، وبالتالي فإن يقينية الأفكار تعتمد على يقينية الإدراك الحسي. وتظل هذه اليقينية محتاجة دائماً إلى التثبيت والتأكيد بواسطة البحث الظواهري، وبالنسبة إلى الفيلسوف الظواهري لا توجد يقينيات مثالية أو كلية على مستوى الأفكار. وهكذا، فإن الكوجيتو الديكارتي هو ما تعارضه ظواهرية مرلو ـ بونتي أكثر من أي شيء آخر. وتلخيصاً لما تقدم نقول: «أنا أدرك» لا تعادل «أنا أفكر»، كما لا يمكن تعميمها. إن الحالة التجسيدية للذات المدرِكة حسياً تفتح الطريق أمام وصف ظواهري للحاضر الحي

---

(5) موريس مرلو ـ بونتي، «كتاب غير منشور لموريس مرلو ـ بونتي: نشرة تمهيدية لعمله»، ترجمة آلين ب. دالري وردت في كتاب: Maurice Merleau-Ponty, *The Primacy of Perception, and Other Essays on Phenomenological Psychology, the Philosophy of Art, History, and Politics*, Northwestern University Studies in Phenomenology and Existential Philosophy, Edited with an Introd. by James M. Edie (Evanston: Northwestern University Press, 1964), pp. 3-11.

الطبعة الثامنة، كتاب ورقيّ الغلاف، 1989.

(6) المصدر نفسه، ص 3.

(Living Present). وضمن مثل هذا الوصف ـ أي ضمن التوقف الظواهري ـ فإن الشيء المدرَك حسياً يعادل ما يقال عنه. وفي هذا يفصّل مرلو ـ بونتي قائلاً:

«إن الشيء المدرَك حسياً ليس وحدة مثالية في حوزة العقل، كما هي حال الفكرة الهندسية مثلاً، بل هو عبارة عن كلية مفتوحة أمام أفق يشمل عدداً غير محدَّد من الرؤى المنظورية (Perspectival Views) التي تمتزج في ما بينها وفق أسلوب معطى، وتحدد الموضوع قيد البحث»(7).

إذا سلمنا بأن حالة الإدراك الحسي هي حالة تجسيدية، فما هو السبب الحقيقي من وراء الوصف الظواهري وكذلك التأمل الظواهري؟ جواب مرلو ـ بونتي هو أنه إذا ما تُرك الإدراك الحسي وحده «فإنه ينسى نفسه ويجهل إنجازاته الخاصة»(8). لكن القضية ليست، كما يبدو لمرلو ـ بونتي، أننا نخاطر بالرجوع إلى لحظة غير تأملية سابقة على الفلسفة، بل هي أنه قد تم وضع تمييز واضح تماماً لا لبس فيه بين الإدراك الحسي للذات المتجسدة المدرِكة حسياً وبين فلسفة الإدراك الحسي، وكأنما بعد كل ذلك يجد الإنسان نفسه مضطراً أن يقبل على الأقل نسخة ما من الكوجيتو الكلية «أنا أفكر»، تماماً في تلك المرحلة التي بدا لنا فيها بأن أوّلية «أنا أدرك» وأسبقيتها قد وجّهت ضربة قاضية حقا للكوجيتو. وربما تكون هذه هي المشكلة النموذجية المستعصية التي تواجهها فلسفة الوعي الراغبة في المحافظة على حضورها الذاتي (المتضمن في «أنا أفكر»)، بينما في الوقت نفسه تشرع في وصف المستوى المتغاير الخواص للذات المتجسدة. وهكذا، ضمن إطاره الظواهري قد أبدى لنا مرلو ـ بونتي صدعاً جوهرياً بين الوعي «والتجربة المعاشة»، وهو صدع يجب أن يظل مكبوتاً.

لو كانت هذه نهاية القصة لما بقيت لفيلسوف الإدراك الحسي أي أهمية بالنسبة إلى جيل ما بعد الحرب الذي نشأ على صعوبات فلسفات الوعي وإشكالياتها، مثلما أن أساتذة مرلو ـ بونتي مثلاً برنشفيغ (Brunschvicg) لم

---

(7) Merleau-Ponty, "The Primacy of Perception and its Philosophical Consequences," in: *The Primacy of Perception, and Other Essays on Phenomenological Psychology, the Philosophy of Art, History, and Politics*, p. 16.

(8) المصدر نفسه، ص 19.

يعودوا يثيرون اهتماماً. إلا أن اللغة، ومحاولة مرلو - بونتي في جعلها مركزية بالنسبة إلى اهتماماته الفلسفية المتأخرة من خلال تصدّر قراءته لسوسور، قد ألهمت بواكير البنيوية. على سبيل المثال، فإن ألجيرداس - جوليان غريماس (Algirdas-Julien Greimas) أحد الذين حضروا محاضرة مرلو - بونتي الأولى في «كوليج دو فرانس» عام 1952م، خرج منها بانطباع أن سوسور، وليس ماركس، هو الذي يمسك بمفتاح الولوج إلى فلسفة تاريخ حقيقية[9].

مع أنه كثيرا ما يقال بأن مرلو - بونتي أخذ من نظرية سوسور في اللغة ما أراده كي يدعم فلسفته الظواهرية، إلا أنه ينبغي أن نشير إلى أنه قد سلط الضوء على مبدأين لسوسور أصبحا في ما بعد موضع تركيز للنظريات البنيوية في اللغة والسيميوطيقا (نظرية العلامات). أولهما، أن المعنى في اللغة ينشأ عن علاقة صوتية مميزة (Diacritical) بين العلامات، وثانيهما، أن دراسة اللغة دراسة ألسنية تعاقبية أو تطورية لا يمكنها أن تفسر طبيعة الاستخدام الحالي لها. يقول مرلو - بونتي في كتابه غير المكتمل **النثر في العالم**: «يبيّن سوسور بشكل مثير للإعجاب أنه لا يمكن لتاريخ الكلمة أو اللغة أن يحدد معناها الحاضر»[10]. إن ما يجده الفيلسوف الظواهري عند اللغوي البنيوي هو نظرية تبدو بأنها تؤكد علاقة الذات المعاشة بالعالم. ومرة أخرى يكتب مرلو - بونتي أن فكرة سوسور حول أوّلية البعد التزامني للغة[*] من أجل فهم طبيعتها «يحرر التاريخ من النزعة التاريخية (Historicism) ويجعل من الممكن قيام تصوّر جديد للعقل»[11]. إن النظر إلى اللغة في نقطة زمنية محددة، كما يحاجج مرلو - بونتي، هو النظر اليها وهي حية ومعمول بها، لا على أنها كيان مجرد كلّي يخضع لتطور تدريجي على مدى الزمن. إن اللغة هنا هي أساساً «الحاضر الحي» في الكلام، فالتكلم والتواصل واستخدام اللغة يعني جزئياً أن نصبح واعين لحقيقة أن هناك فقط حواضر حية متعاقبة. في الواقع، إن أي خطاب عن اللغة يجب أن يعي نفسه بأنه أداء للغة

---

(9) François Dosse, *Histoire du structuralisme*, textes à l'appui. Histoire contemporaine (Paris: La Découverte, 1991-1992), pp. 62-63.

(10) Maurice Merleau-Ponty, The Prose of the World = Prose du monde, Edited by Claude Lefort, Translated by John O'Neill (London: Heinemann Educational, 1974), p. 22.

(*) أي دراسة اللغة في نقطة زمنية واحدة من دون الرجوع إلى سوابق تاريخية.

(11) المصدر نفسه، ص 23.

(Enactment)، فالعالم اللغوي المضطلع بعمله هو الذي ينتهي إلى الإقرار بأن اللغة لا يمكن فهمها إلا من الداخل. بعبارة أخرى: لا يمكن اختزال اللغة وردها إلى تاريخ اللسانيات (علم اللغة)، كما أنه لا يمكن رد التاريخ إلى الخطاب التاريخي.

مع ذلك، فإن مرلو ـ بونتي في تجاوزه لنظرية سوسور حول اللغة باعتبارها نظاماً يفسر كيف يتم أداء الكلام [وهو ما يسمّى Langue أو اللسان]، ووقوفه إلى جانب نظرية الكلام (Parole) (الأداء بحد ذاته)، تجده لا يستطيع أن يبيّن كيف أن اللغة قد تمت صياغتها بوضوح على مستويين: مستوى العلامة الدالة (Signifier) الذي هو مستقل نسبياً عن مستوى المدلول (Signified). وبينما قام مرلو ـ بونتي ـ في تأكيده على «الحاضر الحي» ـ بالتركيز على المدلول (أداء المعنى)، نلاحظ أن علماء اللغة البنيويين ـ منذ وفاة مرلو ـ بونتي عام 1961م صاروا يعارضون تأكيد الفيلسوف الظواهري على الشفافية المتضمنة للمدلول[12]، غير أنهم أصبحوا منبهرين بغموض اللغة وعدم شفافيتها كنظام من الدالات (العلامات الدالة).

بالإضافة إلى ذلك، فإن الفيلسوف الظواهري في تركيزه بشكل حصري تقريباً على مستوى الكلام كتجسيد للغة غير قادر على تقديم تفسير مُرْضٍ حول كيفية الانتقال من عبارة «أنا أتكلم» الفردية إلى حقيقة أن شخصاً آخر يتكلم. إن الإدعاء السارتري المعتاد بأن «أنا أتكلم» يلزم عنها الإقرار بأن «نحن نتكلم» يفشل في أن يظهر لنا كيف أن «نحن» ـ بناء على هذه القراءة ـ ليست مجرد تكرار لقولنا «أنا»، بحيث إن «نحن» صارت مجموعة متجانسة من الـ «أنا» حسب هذه العملية. وهذه القضية هي مجرد قمة جبل الثلج الذي يعترض طريقنا. ذلك لأن الفلسفة الظواهرية (بما فيها أعمال مرلو ـ بونتي) تجد صعوبة كبيرة في التغلب على إشكالية «الآخر» ـ وأحد الأمثلة عليها هو مسألة «أنا أتكلم» الواردة أعلاه.

---

(12) مثلاً، يكتب مرلو ـ بونتي: «إن حديث صديق على الهاتف يأتي به إلينا، كما لو أنه كان حاضراً كلياً في تلك الطريقة من المكالمة والاستدعاء وكأنه يقول لنا إلى اللقاء»، انظر: Maurice Merleau-Ponty, *Signs*, Northwestern University Studies in Phenomenology and Existential Philosophy, Translated, with an Introduction by Richard C. McCleary (Evanston: Northwestern University Press, 1964), p. 43.

الطبعة الثامنة صدرت سنة 1987.

وبعد رفضها لنظرية اللاوعي (أو اللاشعور)، فإن الفلسفة الظواهرية تعامل كل شاهد أو مرجع ذاتي (Subjective Instance) (حتى لو كان مجسداً) على أنه وحدة حاضرة لذاتها. ثم تتوهم الظواهرية أنها قد حولت الوحدة إلى جمع، فتقوم بتكرار الواحد (أنا) حتى يصبح كثرة (نحن). وبالتالي فإن «نحن» هذه تصبح بدورها وحدة: أي وحدة المجموعة. وهكذا يتخلص الفيلسوف الظواهري من مسألة الآخر والتغاير عن طريق تحريك عصاه السحرية التي تجعل الأشياء متجانسة. ويمكن القول بأن الفضل يعود إلى مرلو - بونتي لأنه أظهر لنا في أعماله حدود الفلسفة الظواهرية، وذلك من خلال جرأته المبدعة.

أعمال موريس مرلو - بونتي الأساسية:

Merleau-Ponty, Maurice. *Adventures of the Dialectic*. Translated Joseph Bien. Evanston: Northwestern University Press, 1973. (Northwestern University Studies in Phenomenology and Existential Philosophy)

———. *Consciousness and the Acquisition of Language*. Trans. Hugh J. Silverman. Evanston: Northwestern University Press, 1973. (Northwestern University Studies in Phenomenology and Existential Philosophy)

———. *Humanism and Terror; an Essay on the Communist Problem = Humanisme et terreur*. Translated and with Notes, by John O'Neill. Boston: Beacon Press, 1969.

———. *In Praise of Philosophy*. Trans. John Wild and James M. Edie. Evanston: Northwestern University Press, 1963. (Northwestern University Studies in Phenomenology and Existential Philosophy)

———. *Phenomenology of Perception*. Trans. Colin Smith. London: Routledge and Kegan Paul, 1962.

———. *The Primacy of Perception, and other Essays on Phenomenological Psychology, the Philosophy of Art, History, and Politics*. Edited with an Introd. by James M. Edie. Evanston: Northwestern University Press, 1964. (Northwestern University Studies in Phenomenology and Existential Philosophy)

———. *The Prose of the World = Prose du monde*. Edited by Claude Lefort, Translated by John O'Neill. London: Heinemann Educational, 1974.

———. *Sense and Non-Sense*. Trans. Hubert L. Dreyfus and Patricia Allen Dreyfus. Evanston: Northwestern University Press, 1964. (Northwestern University Studies in Phenomenology and Existential Philosophy)

———. *Signs*. Translated, with an Introduction by Richard C. McCleary. Evanston: Northwestern University Press, 1964. (Northwestern University Studies in Phenomenology and Existential Philosophy)

———. *The Structure of Behaviour*. Trans. Alden L. Fisher. Boston: Beacon Press, 1963.

———. *The Visible and the Invisible = Visible et l'invisible*. Followed by Working Notes, Edited by Claude Lefort, Translated by Alphonso Lingis. Evanston: Northwestern University Press, 1968. (Northwestern University Studies in Phenomenology and Existential Philosophy)

قراءات إضافية :

Barral, Mary Rose. *The Body in Interpersonal Relations: Merleau-Ponty*. Lanham, MD: University Press of America, 1984.

Burke, Patrick and Jan van der Veken. *Merleau-Ponty in Contemporary Perspectives*. (Collection of Papers Presented at an International Symposium on Merleau-Ponty Held in 1991). Dordrecht; Boston: Kluwer Academic Publishers, 1993.

Basch, Thomas W. and Shaun Gallagher (eds.). *Merleau-Ponty, Hermeneutics, and Postmodernism*. Albany: State University of New York Press, 1992.

Descombes, Vincent. *Modern French Philosophy*. Trans. L. Scott-Fox and J. M. Harding. Cambridge: Cambridge University Press, 1980.

Dosse, François. *Histoire du structuralisme*. Paris: Editions la découverte, 1991-1992. 2 vols. (Textes à l'appui. Série histoire contemporaine)
Vol. 1: *Le Champ du signe*.

Husserl, Edmund. *Ideas; General Introduction to Pure Phenomenology*. Translated by W. R. Boyce Gibson. New York: Collier Books, 1962.

Johnson, Galen A. and Michael B. Smith (eds.). *Ontology and Alterity in Merleau-Ponty*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1990.

Langer, Monika M. *Merleau-Ponty's Phenomenology of Perception: A Guide and Commentary*. Basingstoke: Macmillan, 1989.

Schmidt, James. *Maurice Merleau-Ponty: Between Phenomenology and Structuralism*. Basingstoke: Macmillan, 1985.

البنيوية

يبرز أمامنا جانبان في التوجه البنيوي: 1) الإقرار (وتشومسكي لا يعارض ذلك) بأن العلاقات التفاضلية المائزة (Differential Relations) هي المفتاح لفهم الثقافة والمجتمع، 2) وبالتالي، فإن البنية ليست أسبق من إدراكنا لهذه العلاقات. مع أن سوسور لم يدرك المضامين الكاملة لما كان يجادل فيه، إلا أنه قد ألهم الآخرين بالرأي القائل بأن التركيز على الممارسات المادية هو الطريقة لمعالجة المعنى التام لـ «البنية»، والذي هو أكثر مناهضة للنزعة الجوهرية ـ الماهيّوية (Anti - Essentialism).

لويس ألتوسير Louis Althusser

ولد لويس ألتوسير في الجزائر عام 1918م وتوفي في باريس عام 1990م إثر سجنه لقتله زوجته خنقاً. في عام 1939م تم قبوله كمرشح لشهادة الكفاءة التعليمية (Agregation) في الفلسفة في الكلية المرموقة دار المعلمين العليا (في شارع أولم). إلا أن اندلاع الحرب العالمية الثانية ووقوعه سجيناً في أيدي الألمان أدى إلى تأجيل دراسته، ولذا لم يحصل على شهادته المذكورة حتى عام 1948. بعدها، تم تعيينه في تلك الكلية ـ في شارع أولم ـ في وظيفة تتناول تحضير المرشحين للشهادة المذكورة أعلاه. ولمدة أربعين سنة تقريباً، مرت بين يديه صفوة الأكاديميين والمفكرين الفرنسيين، من بينهم ميشال فوكو ودريدا.

كان تأثير ألتوسير كبيراً دائماً إلا أنه ظل مقتصرا على دوائر دار المعلمين العليا حتى فترة الستينيات عندما نشرت له مقالات في كتاب عنوانه **إلى ماركس**. حينئذ أصبح ألتوسير اسماً معروفاً بوصفه منظّراً ماركسياً ذا ميول بنيوية. إذاً، بحلول عام 1966م صار ألتوسير ـ إلى جانب فوكو ـ من أكثر الفلاسفة الفرنسيين الذين يرد ذكرهم في برنامج التأهيل في الفلسفة[1].

تعود شهرة ألتوسير ـ أو ربما صيته السيء ـ في الأصل إلى اشتهاره بمناهضته للنزعة الإنسانوية (Anti-Humanism). انطلاقاً من موقفه هذا حاول ألتوسير أن يعيد الحياة للماركسية (مثلاً كتابه **دفاعاً عن ماركس** *For Marx* والآخر **قراءة في رأس المال**) التي كانت قد تلونت بالمسيحية تحت تأثير تيلارد دو

---

(1) جون لاكروا، ورد ذكره عند ديديه إريبون في كتابه: Didier Eribon, *Michel Foucault: 1926-1984* (Paris: Flammarion, 1989), p. 183.

شاردان[2] (Teilhard de Chardin)، ثم اصطبغت بالنزعة الإنسانية عند مدرسة فرانكفورت، ثم بالنزعة التاريخية والإنسانية أيضاً عند سارتر وغرامشي[3]. وبمجادلته ضد الفكرة القائلة بأن الأفراد هم أسبق من الظروف الاجتماعية، وبتصوره للمجتمع على أنه كيان كلي له بنية تتكون من مستويات مستقلة نسبياً (القانوني والثقافي والسياسي... إلخ)، تتحدد طريقة عملها وفاعليتها، في نهاية الأمر، بالاقتصاد، صدم ألتوسير الكثيرين سواء في داخل الماركسية أو خارجها. لقد أصبحت الاختلافات بين المستويات هي المهمة وليس وحدتها المعبرة ـ حيث يعكس كل جزء أو عنصر هوية الكل. لقد ولى ذلك الفاعل الفرد الذي ينتج بطريقة واعية العلاقة الاجتماعية التي تتضمنها البنية، وبدلاً من ذلك، أصبح كل فرد عاملاً (أو أداة) بيد النظام.

إن ألتوسير في كتابه المشهور **قراءة في رأس المال** (*Reading Capital*)، لا يقرأ ماركس فحسب، بل يشرح بوضوح الفرق بين قراءة سطحية تركز على الكلمات الفعلية في النص، وقراءة تفحصية، بحثية، تنقّب عن الإشكالية التي تكوّن المعنى الحقيقي للنص (Symptomatic Reading) أو التي تتحكم فيه. وتركيز الانتباه على القراءة يسمح لألتوسير أن يحوّل الاهتمام عن أمرين هما: أولاً، تفسير اقتصادي يرى ماركس على أنه وريث الإطار الكلاسيكي للاقتصاد السياسي (سميث وريكاردو)، وثانياً، تفسير يستند إلى النزعة الإنسانية والتاريخية، بالاعتماد على مرجعية أعمال ماركس المبكرة: **المخطوطات الاقتصادية والفلسفية** و**أطروحات عن فويرباخ**. ويزعم ألتوسير أن النظر إلى ماركس باعتباره وريثاً للاقتصاد السياسي الكلاسيكي معناه أن ننسب اليه فكرة ضيقة ودارجة عن الحس المشترك[*] وتؤدي إلى حتمية اقتصادية لأنها ـ كما عند هيغل ـ تفترض أن المجتمع عبارة عن كلّية اجتماعية تتكوّن من عناصر تعبّر

---

(2) المصدر نفسه، ص 189.

(3) انظر الملاحظة التوضيحية التي يقدمها ألتوسير عن غرامشي (Gramsci): «من الواضح أن غرامشي يميل إلى جعل نظرية التاريخ والمادية الديالكتيكية تتطابق داخل المادية التاريخية وحدها، مع أنهما يشكلان حقلين منفصلين»، في كتابه: Louis Althusser, *Reading Capital*, by Etienne Balibar, Translated by Ben Brewster (London: New Left Books, 1968), p. 130.

(الذي أعيد طبعه في كتاب ورقيَ الغلاف، سنة 1975).

(*) أو الإدراك العام أو المفهومية الدارجة كما يسميها بعضهم (Common Sense).

بشكل مباشر عن العلاقات الاقتصادية للمجتمع.

وحتى لو كان بوسع المرء الإشارة إلى لغة ذات طابع هيغلي و«اقتصادي سياسي» في عمل ماركس الرئيسي وهو كتاب **رأس المال**، فإن ذلك لا يعتبر دليلاً كافياً للبرهنة على أن ماركس يمكن أن يوضع في نفس الإشكالية كما هي حال هيغل أو الاقتصاد السياسي الكلاسيكي، وعندما يشير المعلقون إلى ادعاء ماركس الصريح بأنه قلب الجدل الهيغلي ـ «جعله يقف على رأسه» بحيث إن القاعدة المادية تصبح هي الأساسية بدلاً من العالم الهيغلي الذي تحيا فيه الفكرة المطلقة، نجد ألتوسير يحاجج بأن مثل هذا القلب (أو العكس) لا يعني أبداً بأن هناك إشكالية مختلفة تقوم بعملها، أو أن المرء يستطيع أن يتهرب من تأثير الإشكالية الهيغلية، فالإشكالية تخصص أفقاً للفكر: «إنها الشكل الذي يجب أن تُطرح فيه المشكلات»، فهي تحدد اللغة والمفاهيم المتوفرة للفكر في ظرف تاريخي محدَّد(*)، وأخيراً، إن الإشكالية تشكّل أو تكوّن «الشرط المطلق والمحدد لإمكانية قيام بنية نظرية محددة». وبالتالي، فإن ما هو جديد بصورة جذرية (راديكالية) عند ماركس قد لا يستطيع التعبير عنه في كثير من كتاباته لأنه مضطر إلى استخدام مفاهيم ولغة مستمدة من الإشكالية السابقة له، فالنظر إلى ماركس على أنه قد اتخذ موقفاً سلبياً من الاقتصاد السياسي الكلاسيكي وعلى أنه يناصر العمال ضد علماء الاقتصاد السياسي الذين يؤيدون الرأسمالية، لا يختلف كثيراً عن توجّه فويرباخ في ما يتعلق بهيغل. أما إذا وضعنا النزعة الإنسانية عند فويرباخ في مقابل المثالية الهيغلية، فهذا معناه أن نبقى عالقين في الإشكالية الهيغلية نفسها، وهي التي تحتاج كي تبقى حية ـ إلى جانبها السلبي (ما ترفضه) بقدر ما تحتاج إلى جانبها الإيجابي.

إن استراتيجية ألتوسير، إذاً، هي ادخال ممارسة للقراءة بإمكانها تمييز الطريقة التي يدشّن بها ماركس ثورة نظرية تقوم على موضوع جديد تماماً: طريقة الإنتاج. وتصبح هذه عند ماركس، البنية الخفية لصياغة عناصر الكل الاجتماعي (Social Whole)، ولم تعد تنتمي إلى الإشكالية التي تدخل في تكوين فلسفة هيغل والاقتصاد السياسي الكلاسيكي. ومن جوهر هذه الاستراتيجية وجود نظرية معرفة تفصل نظرية ماركس في المعرفة عن غيرها، وبالذات تفصلها عن جميع

(*) (Conjoncture): في وضعٍ حرج.

أشكال المذهب التجريبي. وبالتالي، كي يكتشف مفهوم طريقة الإنتاج كان على ماركس أن يقطع الصلة بجميع أشكال المعرفة التي تعتمد على وضوح التجربة المباشرة لإثبات صلاحيتها. إن طريقة الإنتاج (بنية المجتمع) لا تظهر في التجربة المباشرة. كما أنها لا تظهر، على حد قول التوسير، في أي شكل من أشكال المعرفة يزعم أن يكون جزءاً من الموضوع الحقيقي، فكل نظرية معرفة توحّد بين المعرفة والموضوع الحقيقي ستكون غير قادرة على إنتاج مفهوم لذلك الموضوع. ويصح ذلك بالفعل، في رأي ألتوسير، سواء كنا نتعامل مع المثالية الهيغلية (حيث إن الحقيقي = الفكر)، أو مع المذهب التجريبي الكلاسيكي (حيث إن الحقيقي لا ينفصل عن التجربة الحسية). ولأن سابقيه (والكثير ممن أتى بعده) لم يستطيعوا تجنب النزعة التجريبية ـ أي لم يتمكنوا من قطع الصلة بين المعرفة والموضوع الحقيقي ـ لذا فهم لم يتمكنوا أيضاً من رؤية (أي تقديم معرفة عن) طريقة الإنتاج كما فعل ماركس، وماركس بدوره لم يكن يستطيع القيام بتوسيع وتوضيح مفهوم طريقة الإنتاج لأنه كان لا يزال معتمداً على اللغة التجريبية. وبناء على ذلك، هناك نصوص قليلة جداً جاءت متميزة لأن ماركس استطاع بالفعل أن يتكلم فيها باسمه هو (هذه النصوص ترد في كتاباته عام 1857، Introduction, the Critique of the Gothe Programme, and Marginal Notes on Wagner). لذا فإن من يقرأ ماركس اليوم عليه أن يقوم بقراءة تفحّصية، تنقيبية كي يتمكن من إظهار اكتشاف ماركس. وهذا معناه القيام بتزويدنا بالمفاهيم المتعلقة بالثورة النظرية التي دشّنها ماركس.

عندما يتم تحييد الإشكالية التجريبية: يصبح كل من المعرفة والعالم الموضوعي منفصلين تماماً. ويلزم عن هذا أن صلاحية النظرية لا تعتمد على ما إذا كان ما تقوله يتطابق بشكل مباشر مع الواقع أم لا، ولكنها تعتمد على ما إذا كانت مقدماتها متماسكة منطقياً في ما بينها. وعلى غرار ذلك، إن الحقيقة العلمية ليست مشتقة بعدياً من التجربة، ولكنها قبلية بالكامل: فالنظرية النسبية صادقة كلياً (أو كاذبة) قبل أن يجري تجريبها في الواقع. وعلى هذا الأساس، فإن ألتوسير يستطيع أن يجعل سبينوزا سلفاً مباشراً لماركس، بسبب زعم سبينوزا بأن العلم صادق لأنه ناجح، وليس ناجحاً لأنه صادق. هذه هي الميزة الجوهرية للعلم والتي تميزه عن الأيديولوجيا، في رأي التوسير. وبالتالي، فالسمة المميزة للأيديولوجيا هي أنها تفترض بأن المعرفة، أو الأفكار، مستمدة من الطريقة التي

تكون فيها الأشياء (أي واقع الأشياء) ـ سواء كانت هذه الأشياء من صنع الله، كما في الدين، أو من صنع الإنسان، كما في فلسفة التنوير (Enlightenment). باختصار، فإن الأيديولوجيا تقبل بالوضوح (الكاذب) للأشياء، ولا تشجع على طرح الأسئلة، وتتجنب مهمة بناء موضوع المعرفة.

بعد هذا التمهيد، ما الذي اكتشفه ماركس؟ أمامنا جوابان ممكنان يمثلان مستوييْن مختلفيْن من التحليل. **الأول** هو أن ماركس اكتشف مفهوم طريقة الإنتاج في التاريخ، وخصوصاً الطريقة الرأسمالية في الإنتاج (القيمة الفائضة، قيمة التبادل، السلعة)، و**الثاني**: وفقاً لألتوسير، هو أن ماركس اكتشف علم التاريخ، أو المادية التاريخية، بالإضافة إلى المادية الديالكتيكية (الجدلية) ـ أي الإطار الفلسفي غير التجريبي الذي يزوده بمفهوم ذلك الاكتشاف. لكن النزعة التاريخية، بالمقابل، تنسى بأن الماركسية هي أيضاً فلسفة، كما أن النزعة الإنسانية تنسى بأن ماركس قد افتتح علماً جديداً، وهو علم التاريخ، حيث يجب أن نفهم التاريخ على أنه تاريخ طرق الإنتاج. والملاحظ أن ألتوسير لا يكل ولا يمل من تكرار القول بأن طريقة الانتاج هي الموضوع الوحيد والفريد للمادية التاريخية، وهو موضوع يختلف تماماً عن موضوع الاقتصاد السياسي الكلاسيكي، وعن موضوع نظريات التاريخ والمجتمع في عصر التنوير. الآن عند ماركس لا يوجد مجتمع، بل طرق إنتاج فحسب، وهي تتطور في التاريخ وتكون دائماً متأصلة في المستويات المختلفة المستقلة نسبياً لبنية الكل الاجتماعي.

إذا كانت طريقة الإنتاج مساوية أيضاً لتحديد الاقتصاد في النهاية، فكيف يتسنى للاقتصاد أن يظهر نفسه ضمن التشكيلة الاجتماعية الناشئة عنه؟ وإذا حدثت تغيرات في الاقتصاد هل ستبدو واضحة في المجتمع كله؟ حتى منتصف الثلاثينيات على الأقل، كان الجواب عن هذه الأسئلة هو أن أي تغيير في الاقتصاد (البنية التحتية) سينعكس في المجتمع والثقافة (البنية الفوقية). وهكذا، إذا كانت الرأسمالية مساوية لاستغلال العمل (والعمال) من خلال استخراج قيمة فائضة، أو ربح، فإن هذه العلاقة العدائية بين الرأسمالي والعامل ستجد لها أيضاً تعبيراً أيديولوجياً في الحياة الاجتماعية. وبعبارة أخرى، سيكون كل من العامل والرأسمالي واعيين لهذا العداء وسيظهران ذلك في خصومة فعلية. وبالتالي، فالاقتصاد يحدد بصورة مباشرة الحياة الاجتماعية والثقافية.

وبقليل من التأمل ينكشف لنا أن هذا التفسير الحتمي لو كان صحيحاً، لما

ظهرت هناك أي حاجة للجوء إلى ماركس لفهم المسألة، وبدلاً من ذلك لكان اللجوء إلى أنثروبولوجيا فويرباخ (التي وضعت الإنسان في مركز الوجود) وأيضاً إلى هيغل أكثر من كافٍ. بالنسبة إلى ألتوسير، إن مفهوم ماركس المتعلق بطريقة الإنتاج لا يمكن الوقوف عليه من مستوى الوعي أو الأيديولوجيا. بل على العكس من ذلك، فإنه باعتباره ظاهرة بنيوية، يمكن أن يوجد فقط بطريقة مفرطة في التحديد في كافة جوانب التشكيلة الاجتماعية قيد البحث. إن تعبير «الإفراط في التحديد»(*) (Overdetermination)، هو مصطلح يستعيره ألتوسير من فرويد (الذي استخدمه في **تفسير الأحلام** ليبين كيف أن أفكار الأحلام توجد بشكل منزاحٍ ـ من الإزاحة ـ في المحتوى الظاهري للحكم) كي يؤكد بأن حقيقة المستوى الاقتصادي، أو طريقة الإنتاج، لا يتم التعبير عنها بشكل مباشر في الأيديولوجيا أو في الوعي، ولكنها توجد بشكل منزاحٍ في التشكيلة الاجتماعية موضع البحث. بهذا المعنى، تكون التناقضات في النظامَ مفرطة التحديد، لا تكون ظاهرة بصورة مباشرة، بل يجب أن تُحلَّل، أي أن تصبح مرئية، بواسطة العلم.

لم يكن ألتوسير أول مفكر ماركسي يتحدى التبسيطات المفرطة لدى أصحاب الموقف الحتمي ـ الاقتصادي (Economic Determinism). إذ إنه بعد اكتشاف **المخطوطات الاقتصادية والفلسفية** لماركس عام 1932م، تحدّت الماركسية ذات الطابع الإنساني مفهوم الحتمية الاقتصادية، ليس هذا فحسب، بل شملت أيضاً في تحدّيها جميع التأويلات للحياة الاجتماعية التي حرمت الإنسان من أخذ زمام المبادرة في تغيير الظروف الاجتماعية. الوعي والأيديولوجيا والسياسة أصبحت في الستينيات الصرخات التي أطلقتها نظريات راديكالية كثيرة حول المجتمع. وهكذا عارض ألتوسير الفكرة القائلة بأن الماركسية هي نزعة إنسانية، كما فنّد الفكرة القائلة بأنها حتمية اقتصادية. ولهذا السبب وبصورة خاصة عام 1965م، كتب بإلحاح شديد عن «القطيعة المعرفية» (Epistemological Break) بين ماركس المبكّر وماركس اللاحق[4]. ويوافق ألتوسير على أن ماركس المبكر كان بلا ريب إنساني النزعة وكذلك من أتباع فويرباخ، ولكنه لم يكن ماركس على حد تعبير ألتوسير. أما ماركس الحقيقي، كما نراه، فهو الذي قطع الصلة بينه

(*) بمعنى الافراط في الشرطية الحتمية المادية الاقتصادية المحدِّدة للبنية الفوقية.

(4) Louis Althusser, *For Marx*, Penguin University Books, Translated by Ben Brewster (Harmondsworth: Penguin Books, 1969), p. 33.

وبين الإشكالية الهيغلية ـ الفويرباخية التي تتحكم بكل من الحتمية الاقتصادية والنزعة الانسانية. إذاً، هناك قطيعة إبستمولوجية تفصل بين ماركس الأيديولوجي المبكر، وماركس العلمي اللاحق.

ولكن، إذا كان علم ماركس قد قطع صلته بالإشكالية التي تعطي الأفضلية للأيديولوجيا في التفسير الاجتماعي، فهل يعني هذا أن الأيديولوجيا هي وهم محض أو نوع من الأساطير، أو أي شيء ليس له أساس واقعي في الحياة الاجتماعية؟ وكأنما اراد ألتوسير الإجابة عن هذا السؤال عام 1967 والقيام بتصحيح الطريقة الوحشية التي حُرمت بها الأيديولوجيا إلى حد ما من أي قوة تفسيرية في نسخته عن الماركسية، فكتب ما يأتي في المقدمة الإنجليزية لكتابه **دفاعاً عن ماركس**: «لم أكن بأي حال من الأحوال أدين الأيديولوجيا كحقيقة اجتماعية، وكما يقول ماركس إنه عن طريق الأيديولوجيا ينشأ عند الناس وعي بصراعهم الطبقي ويقومون بإظهاره كخصومة»[5]. بعد ذلك بثلاث سنوات، مضى ألتوسير أبعد من هذا في تحليل الأيديولوجيا، وفي مقالة شهيرة عنوانها «الأيديولوجيا وأجهزة الدولة الأيديولوجية»[6] قدم نظرية ماركسية في الأيديولوجية. إن الدولة على طريقة لينين، تتدخل، بشكل لا لبس فيه، فتقف إلى جانب مصالح الطبقة البرجوازية ضد البروليتاريا (طبقة العمال)، وتتألف من أجهزة أيديولوجية (الكنائس والمدارس والنظام القضائي والعائلة والاتصالات والأحزاب السياسية... إلخ) بالإضافة إلى أجهزة قمعية (كالشرطة والسجون والجيش...إلخ). ويحاول ألتوسير استخدام نظريته في الأيديولوجيا لردم تلك الفجوة الفاضحة في النظرية الماركسية وهي: تفسير كيف يتم بالفعل إعادة إنتاج العلاقات الإنتاجية القائمة. الأيديولوجيا هي الآلية التي تستطيع بواسطتها الطبقة البرجوازية إعادة إنتاج هيمنتها الطبقية. ومن خلال الأيديولوجيا تستمر الأجيال المتعاقبة في التكيف للوضع الراهن. ويقول ألتوسير «إن الأيديولوجيا في تحريفها الخيالي الضروري الذي تقوم به، لا تمثل العلاقات الإنتاجية القائمة (والعلاقات

---

(5) المصدر نفسه، ص 11.

(6) Louis Althusser, *Lenin and Philosophy, and Other Essays*, Translated from the French by Ben Brewster (London: New Left Books, 1971), pp. 121-173.

(يشتمل على مقالة «الأيديولوجيا وأجهزة الدولة الأيديولوجية»).

الأخرى المشتقة منها)، بل تمثل فوق كل شيء علاقة الأفراد المتخيَّلة بالعلاقات الانتاجية وكل العلاقات المشتقة منها»[7].

إن الأيديولوجيا تقدِّم الإطار الذي يعيش الناس في ضمنه علاقتهم بالواقع الاجتماعي الذي يوجدون فيه. والأيديولوجيا تكوِّن الأفراد، وفي عملها هذا تضعهم في نظام العلاقات الضرورية للمحافظة على العلاقات الطبقية القائمة. والأيديولوجيا تُسائل الأفراد (Interpellates) أو تناديهم (Hails) باعتبارهم رعايا خاضعين للنظام: تمنحهم الهوية الضرورية لاستمرار الأداء الوظيفي للحالة الراهنة. وهذه الهوية تتكون مادياً وبصورة ملموسة في ممارسات مختلفة ـ ممارسة الطقوس مثل المصافحة بالأيدي أو الصلاة. وتتميز هذه الممارسات الأيديولوجية بالوضوح وتعتبر أمراً مفروغاً منه، وهي كذلك لأن هذه الممارسات ملازمة للطريقة التي يعيش فيها الناس ذلك الجانب التلقائي والمباشر لوجودهم. وما من أحد لا يتأثر بالأيديولوجيا بهذا المعنى. وما من مجتمع يخلو من هذا المستوى التلقائي العفوي والعملي للوجود، فالكل موجودون ضمن الأيديولوجيا ولا مفر لأحد منها، وكل شخص يتم تكوينه كفرد خاضع لهذه الممارسات المادية.

على الأرجح إن شعبية ألتوسير كماركسي قد انخفضت بانخفاض شعبية النظرية الماركسية في أواخر السبعينيات من القرن العشرين. وربما لم تكن مداخلة ألتوسير أكثر من عملية انتظار لما سيحدث. حتى العقيدة الاجتماعية التي طورها وجدت من الصعب التخلص من تلك النظرة إلى العالم التي كان قد أوحى بها عصر التصنيع في القرن التاسع عشر.

من جهة أخرى هناك صرامة ودقة تثير الإعجاب في كتابات ألتوسير إذا ما اسقطنا ذلك الجانب الذي يحمل النغمة الماركسية، ونظرنا إلى انضباطه الشديد في تنظيم النصوص وعرضها. وما من أحد ينكر بأن استراتيجيات ألتوسير في القراءة أظهرت بطلان ادعاء الوضوح المنسوب إلى التجربة المباشرة. وقليل من المنظّرين المعروفين اليوم يأخذون بالتجريبية الساذجة التي كانت هي المعيار قبل مداخلة ألتوسير.

وإذا أردنا الآن أن نتبع أسلوباً أكثر انتقادية، نرى أن تنظير ألتوسير في الواقع

(7) المصدر نفسه، ص 155.

ضيق جداً في دائرة تركيزه، ويتمسك بهذا الشكل بمبادئ الفكر الماركسي. بالتالي، مع أن ألتوسير مهتم بصورة مباشرة بمفهوم العلم، ومع أنه يدّعي بأن ماركس قد دشن علم التاريخ، لكن ما هو المقصود بالضبط بلفظة «العلم»؟ من الصعب تحديد الجواب، ولا نجد أمامنا سوى المقولة ـ التي لا تنوّرنا كثيراً ـ بأن العلم، خلافاً للأيديولوجيا، ليس له موضوع محدد. أضف إلى ذلك، أنه بينما نلاحظ أن جوانب من نصوص ألتوسير حول الأيديولوجيا تحتوي بعض أفضل الأشياء التي كتبها، إلا أن الصلة الفعلية بين الأيديولوجيا وإعادة الإنتاج والمساءلة (Interpellation) لا تجد عنده المعالجة الكافية.

إذا كانت الأيديولوجيا موجودة دائماً (باعتبارها العلاقة المباشرة للناس مع العالم)، ولكنها في ظل طريقة الانتاج الرأسمالية، تشكل الوسيلة للإبقاء على الاستغلال، فما هي الصلة بين الأيديولوجيا بوجه عام، والطريقة المحددة تاريخياً التي يتكوّن بها الأفراد ليصبحوا رعايا خاضعين للنظام في ظل الرأسمالية؟ وفجأة نرى أنه مع كل التأكيد على الاكتشاف العلمي لطريقة الإنتاج الذي توصل اليه ماركس ـ وهو اكتشاف جعل الأيديولوجيا تتخلف وراءه ـ إلا أن طبيعة الأيديولوجيا كعلاقة مباشرة وهمية بين الإنسان والعالم تبقى مهملة.

إن ما نحتاج اليه على ما يبدو ليس فقط علماً بطرق الإنتاج، بل نحتاج أيضاً إلى علم بطبيعة الأيديولوجيا. وهكذا، فمع أن ألتوسير لديه شيء مهم ليقوله عن الأيديولوجيا بوجه عام، إلا أنه يتضارب مع ما يريد أن يقوله كفيلسوف ماركسي مهتم بقضية الاستغلال. ما الذي يمكن لنظرية ماركسية في الأيديولوجيا أن تقوله بالضبط عن الاستغلال؟ تقريباً لا شيء، إذا تابعنا ألتوسير حول هذه النقطة ـ مع أن الأيديولوجيا مرتبطة بشكل وشيج (Inextricably) بإعادة إنتاج النظام. وتدريجياً، تنبلج أمامنا الحقيقة: ربما يكون أفضل ما كتبه ألتوسير هو سيرته الذاتية[8].

---

(8) Louis Althusser: *L'Avenir dure longtemps; suivi de les faits*, éd. établie et présentée par Olivier Corpet et Yann Moulier Boutang (Paris: Stock/ IMEC, 1992), and *The Future Lasts a Long Time*, Trans. Richard Veasey (London: Chatto and Windus, 1993).



Althusser, Louis. *L'Avenir dure longtemps; suivi de les faits*. Ed. établie et présentée par Olivier Corpet et Yann Moulier Boutang. Paris: Stock/IMEC, 1992.

———. *Essays in Self-Criticism*. Translated by Grahame Lock. London: NLB, 1976.

———. *For Marx*. Translated by Ben Brewster. Harmondsworth: Penguin Books, 1969. (Penguin University Books)

———. *The Future Lasts a Long Time*. Trans. Richard Veasey. London: Chatto and Windus, 1993.

———. *Lenin and Philosophy, and Other Essays*. Translated from the French by Ben Brewster. London: New Left Books, 1971.

———. *Philosophie et philosophie spontanée des savants*. Paris: F. Maspero, 1974. (Théorie. Cours de philosophie pour scientifiques)

———. *Politics and History: Montesquieu, Rousseau, Hegel and Marx*. Translated from the French by Ben Brewster. London: NLB, 1972.

———. *Positions, 1964-1975*. Paris: Editions sociales, 1976.

———. *Reading Capital*. By Etienne Balibar. Translated by Ben Brewster. London: New Left Books, 1968.

قراءات إضافية:

Benton, Ted. *The Rise and Fall of Structural Marxism: Althusser and his Influence*. London: Macmillan, 1984. (Theoretical Traditions in the Social Sciences) (Contemporary Social Theory)

Callinicos, Alex. *Althusser's Marxism*. London: Pluto Press, 1976.

Eribon, Didier. *Michel Foucault: 1926-1984*. Paris: Flammarion, 1989.

Kaplan, E. Ann and Michael Sprinker (eds.). *The Althusserian Legacy*. London; New York: Verso, 1993.

Smith, Steven B. *Reading Althusser: an Essay on Structural Marxism*. Ithaca: Cornell University Press, 1984.

إميل بنفينست Emile Benvensite

ولد بنفينست في القاهرة عام 1902م، وعمل أستاذاً في اللسانيات (علوم اللغة) ـ (Linguistics) في «الكلية الفرنسية» من 1937م وحتى 1969م، عندما اضطر إلى التقاعد بسبب اعتلال صحته. وتوفي عام 1976م. تعلم في السوربون تحت إشراف أنطوان مِييه (Antoine Meillet) وهو أحد الطلاب السابقين لفرديناند دو سوسور. كانت أعمال بنفينست المبكرة في الثلاثينيات استمراراً لاهتمام سوسور في تاريخ الأشكال اللغوية الهندو ـ أوروبية، خصوصاً وضع الأسماء. وبسبب الطبيعة الفنية المتخصصة لأعماله المبكرة لم يكن بنفينست معروفاً كثيراً خارج دائرة ضيقة نسبياً من الباحثين والمفكرين.

لكن هذا الوضع تغير على إثْر نشر أول مجلد له من كتابه المعنون **مشكلات في اللسانيات العامة** في 1966م. وظهر المجلد الثاني في 1974م، ويجمع هذا الكتاب في طياته أهم كتابات المؤلف ـ وأسهلها تناولاً للقراء ـ لفترة تزيد على 25 عاماً، وينظر إلى اللغة باعتبارها موضوعاً لعلم اللسانيات ونظرية العلامات (سيميوطيقا) وباعتبارها أداة للتواصل والتفاهم، وباعتبارها ظاهرة اجتماعية وثقافية، وباعتبارها واسطة للحالة الذاتية (Subjectivity) (أو الذاتانية كما يترجمها البعض). وعلى اثر هذا الكتاب صار بنفينست شخصية مهمة في تطور الاتجاه البنيوي في العلوم الاجتماعية والإنسانيات ويقر لاكان، مثلاً، في كتابه **الكتابات** (*Ecrits*) أن بنفينست هو الشخص الذي وجّه ضربة قاضية للتفسير السلوكي في ملاحظته ذات النظرة الثاقبة بأن لغة البشر لا تشبه طريقة تواصل النمل لأنها ليست مجرد نظام سلوكي قائم على فكرة المنبّه ـ الاستجابة.

أما بالنسبة إلى كريستيفا فإن نظرية بنفينست الخاصة بالضمائر ـ وبصورة

خاصة العلاقة بين «أنا» و«أنت» أو ما يسمى «قطبية أنا ـ أنت» ذات أهمية جوهرية لتطوير تصور ديناميكي يتعلق بالحالة الذاتية (الذاتانية). وعلى غرار ذلك، يرى رولان بارت أن كتابات بنفينست عن «الصوت الأوسط» للفعل ذات أهمية جوهرية لفهم وضع الكاتب اليوم ـ الكاتب الذي يكتب الآن بصورة غير متعدية (Intransitively) أي بالصوت الأوسط (Middle Voice).

طوّر بنفينست في عمله عن الضمائر، نظرية حول الفرق بين Enoncé أي الجملة المستقلة عن السياق، وبين Enonciation أي النطق أو اللفظ المرتبط بسياق. إذا أخذنا ظاهرة تغير صوت أو سلسلة أصوات مما يؤدي إلى إحداث تغيير في النظام الصوتي للغة (Shifterisation) والتي درسها رومان جاكوبسون (Roman Jakobson) بشكل مفصّل، فإنه لا يمكن فهم معنى الجملة المستقلة التي تحتوي ضمائر وأسماء إشارة (مثل هذا، ذلك، هنا، هناك. . . إلخ) من دون الرجوع إلى السياق، وهذا يعادل هنا فعل اللفظ أو النطق.

ولا بد من التسليم أنه من الصعب إعطاء مثال عن النطق أو اللفظ لأن البيان المنطوق أو الملفوظ هو دائماً الواسطة الضرورية لأي مثل (المثل يكون عبارة عن أحد أفعال القول مأخوذاً خارج السياق)، لكن من المهم الإقرار أن الفاعل (أو المُسْنَد إليه) في اللغة لا ينفصل عن تحققه. بعبارة أخرى، الفعل لا يعادل الحالة المنسوبة إليه في البنية النحوية الصورية (أو الشكلية). بالنسبة إلى هذه الأخيرة، الفاعل هو دائماً الكيان الثابت الساكن المعطى في المنطوق أو البيان. والخلاصة، أن استبصار بنفينست يقوم على أن أي علم لسانيات يريد أن يكون منصفاً إلى ديناميكية اللغة يجب أن ينظر إليها على أنها خطاب (Discource)، فالخطاب هو أداء اللغة الفعلي.

إن عنصراً رئيسياً في نظرية بنفينست عن اللغة كخطاب هو نظريته المتعلقة بالضمائر، وعلى الأخص نظرية القطبية الخاصة بـ «أنا ـ أنت»: (I-you Polarity)، فمن الناحية النحوية، هذه القطبية تكوِّن ضمائر الشخص الأول والثاني، في حين أن «هو، هي، He, She, It» تكون ضمائر الشخص الثالث. أما استبصار بنفينست فمفاده أن الشخص الثالث يعمل وظيفياً كشرط إمكانية الشخص الأول والثاني، فالشخص الثالث هو عبارة عن «لا ـ شخص»، وهي حالة يكشف عنها الصوت المحايد العائد للرواية أو للسرد أو للوصف ـ وهو صوت الدلالة، (Voice of Denotation) ويشار إلى أن المفكرة كريستيفا تعتبر هذه القطبية المفتاح

لفهم ديناميكية العلاقة بين الذات والموضوع في اللغة (أنا = الذات، أنت = الموضوع). والنتيجة هي أن قطبية الـ «أنا ـ أنت» لها معنى بصورة فريدة من نوعها من حيث علاقتها بالمثال الحاضر للخطاب. وفي مناقشته «للواقع» الذي تشير اليه «أنا» أو «أنت» يقول المؤلف: «أنا» علامة ترمز «إلى الشخص الذي يقوم بنطق المثال الحاضر للخطاب الذي يحتوي «أنا». هذا المثال فريد من نوعه بالتعريف، وصلاحيته تكمن في تفرده هذا. «أنا» يمكن تحديدها فقط بمثال الخطاب الذي يحتويها وبذلك وحده»[1]. أما «أنت» فيعرّفها بالطريقة الآتية:

«بإدخالنا موقف «المخاطبة» (Address)، نحصل على تعريف مشابه لـ «أنت» باعتباره الفرد المتحدث اليه في المثال الحاضر للخطاب الذي يحتوي المثال اللغوي الخاص بـ «أنت». ويضيف المؤلف أن هذين التعريفين يشيران إلى «أنا و«أنت» كفئة لغوية ويتعلقان بموقعهما في اللغة»[2].

بصورة أعم، يرى بنفينست اللغة على أنها حوار من حيث الأساس، بين طرفين أو أكثر، وبهذا فهي لا تشبه نظام العلامات (Signal System) (الإشارات والرموز) الذي لا يحتوي على حوار. كذلك، في اللغة يمكن تمرير الرسالة إلى شخص ثالث، خلافاً لنظام العلامات حيث إن الرسالة فيه تذهب إلى المستلم فقط. وأخيراً، إن اللغة البشرية عبارة عن شكل يمكن أن يتخذ عدداً لا يحصى من المحتويات المتنوعة، في حين أنه بالنسبة إلى نظام اتصالات بسيط يعتمد على إشارة أو علامة ما تجده يتحدد بما تمت برمجته عليه (مثلاً، نظام الإشارات بين النحل يرتبط حصريا بالعسل). أحد المضامين المهمة المشتقة من هذه الاستبصارات هو أن اللغة البشرية يمكن أن تستخدم بقصد السخرية أو لإظهار المفارقات، أو بطريقة تتطلب التأويل وإعادة التأويل للمعاني المتعددة الممكنة الكامنة في النطق أو اللفظ. وهذا يعني أن اللغة البشرية لديها جانب شاعري وخيالي لا يمكن انكاره. والمضمون الآخر الذي يتعلق بما سبق هو أنه إذا أخذنا النطق أو اللفظ بما هو كذلك، نلاحظ أن اللغة البشرية لا تكرر نفسها بدقة أبداً، كما هي الحال في نظام الإشارات.

---

(1) Emile Benveniste, *Problems in General Linguistics*, Miami Linguistics Series; no. 8, Translated by Mary Elizabeth Meek (Coral Gables, Florida: University of Miami Press, 1971).

(2) المصدر نفسه.

ومع أن بنفينست لم يزعم أبداً بأن الفكر واللغة متطابقان، فهو لم يقبل بوجهة نظر هيلمسليف (Hjelmslev) الذي اعتبر الفكر منفصلاً تماماً عن اللغة، وأشار بنفينست إلى أنه عند التطبيق والممارسة من المستحيل فصل الفكر عن اللغة، على الأقل لأن اللغة يجب أن تكون واسطة لنقل الفكر. ويقول في هذا الصدد «من يحاول أن يفهم الإطار الملائم للفكر لن يجد أمامه إلا أصناف (Categories) اللغة»[3].

ومع أن بنفينست كان مناصراً قوياً لأهمية سوسور بالنسبة إلى تاريخ اللسانيات الحديثة ونظرية العلامات، إلا أنه أقرّ أيضاً بالحاجة إلى إجراء تعديلات على نظرية سوسور، وبصورة خاصة في ما يتعلق بالصلة بين اللسانيات ونظرية العلامات. قال سوسور في كتابه **دراسة محاضرات في اللسانيات العامة** (*Course In General Linguistics*) بأن اللسانيات في يوم من الأيام ستنضوي تحت عنوان السيميوطيقا وهي الحقل الذي يدرس أنظمة العلامات. وأقر بنفينست أن مثل هذا التنبؤ يحتاج أن نفكر فيه ملياً. وبناء على ذلك يلاحظ بنفينست أن الأنظمة اللسانية مثل شفرة مورس ونظام بريل لفاقدي البصر ولغة الإشارات للصم والبكم، جميعها بالإمكان ترجمتها في ما بينها، في حين أن الأنظمة السيميوطيقية تتميز بكونها فائضة عن الحاجة، وبالتالي لا تكون قابلة للترجمة بصورة متبادلة. وكما يقول مؤلفنا، «لا يوجد ترادف بين الأنظمة السيميوطيقية، لا يستطيع المرء أن يقول الشيء ذاته، بواسطة الكلام وبواسطة الموسيقى، فهي أنظمة يمتلك كل منها أساساً مختلفاً»[4]. كذلك، قد يكون لدينا نظامان سيميوطيقيان لهما نفس القاعدة التكوينية ومع ذلك لا يمكن ترجمة أحدهما إلى الآخر ـ مثال على ذلك، كما يقول الكاتب، اللون الأحمر في إشارات المرور واللون الأحمر في ثلاثية الألوان الفرنسية (الراية الوطنية عندهم). وبالتالي، يستنتج بنفينست، لا يوجد نظام واحد للعلامات يمكن أن يتجاوز كل الأنظمة الأخرى، وهكذا فإن إمكانية وجود نظام علامات شامل بحيث تنضوي تحته اللسانيات قد انخفضت كثيراً. أما العكس فهو أمر راجح، أي أن يكون نظام اللسانيات هو الأساس لترجمة جميع الأنظمة السيميوطيقية.

---

(3) المصدر نفسه، ص 63.

(4) Emile Benveniste, *Problémes de linguistique générale*, 2 vols. (Paris: Gallimard, 4 1974), p. 53.

واستمراراً في تحليله المتعلق بالاختلاف بين الأنظمة السيميوطيقية واللسانية يناقش بنفينست الفرق بين البعد السيميوطيقي (العلاماتي) والبعد السيمانطيقي (المعنوي) للغة، فالبعد السيميوطيقي يكون موجوداً عندما تتعرف عليه. بالتالي فهو مستقل عن أي إسناد أو إحالة أو دلالة (Reference). أما البعد السيمانطيقي المعنوي (Semantic)، من جهة أخرى، فيجب أن تفهمه بدلاً من أن تتعرف عليه. وكنتيجة لذلك فهو مرجعي/ دلالي (Referential) بالكامل وينشأ عن الخطاب.

ولقد اصبح بنفينست مؤثراً أيضاً في الستينيات بسبب كتاباته عن طبيعة اللغة. وعلى غرار ما قاله ليفي ـ ستراوس، أشار بنفينست إلى أن اللغة هي التي تكوّن النظام الاجتماعي (أو تشكّله)، لا العكس. بالإضافة إلى ذلك، كان له الفضل إذ بيَّن أن للغة في بيئتها الاجتماعية جانباً فريداً من نوعه، ولكنه ينطوي على مفارقة، ألا وهو وضعها كأداة فوق ـ الفردية بحيث يمكن وضعنتها، ولكنها في الوقت نفسه تكوِّن الفردية، باعتبارها مثالاً مأخوذاً من الخطاب.

في الواقع أن قطبية الـ «أنا ـ أنت» تتضمن حقيقة أن الفرد والمجتمع لم يعودا مصطلحيْن متناقضين، ذلك لأنه لا توجد فردية من دون لغة كما لا توجد لغة بصورة مستقلة عن جماعة من المتكلمين. ومع أن بنفينست أقر بأنه من الممكن تماماً دراسة تاريخ اللغات الوطنية ـ كما هو من الممكن دراسة تاريخ المجتمعات ـ غير أنه ليس بالإمكان دراسة تاريخ اللغة كما هي، أو تاريخ المجتمع كما هو بحد ذاته، ذلك لأن التاريخ لا يكون ممكناً إلا ضمن اللغة والمجتمع. يقول الكاتب: «بالنسبة إلى البشرية، فاللغة والمجتمع هما حقيقتان لا واعيتان ... كلاهما دائماً موروث، ونحن حين نمارس اللغة ونمارس حياتنا في المجتمع لا يسعنا أن نتخيل أنه على هذا المستوى الأساسي يمكن أن تكون هناك بداية ـ مهما كانت ـ لأي منهما. كما أنه ليس باستطاعة الإرادة البشرية أن تغير أياً منهما»[5].

وبالتالي، هناك تغييرات مهمة تحدث بالتأكيد ضمن المؤسسات الاجتماعية، أما الرابطة الاجتماعية بحد ذاتها فلا تتغير، وعلى نحو مشابه، يمكن لما تشير اليه اللغة أن يتغير ـ (مثلاً الدلالات والتسميات)، أما النظام اللغوي فلا يتغير. هذا هو الأمر الذي حاول بنفينست أن يرسخه في ذهن أولئك (مثل فرويد في

(5) المصدر نفسه، ص 94.

بعض كتاباته) الذين يفسرون اللغة والمجتمع على مستوى تطور الكائن الفرد (Ontogenesis). وتكمن المخاطرة في أن الشكل البدائي (للمجتمع، للغة، للثقافة) يستخدم لتفسير الأشكال الأكثر تطوراً. وبهذا المعنى، اعتبر روسو وبعض الأنثروبولوجيين ممن تأثر به، بأن المجتمعات البدائية تشكل طفولة البشرية، ولذا فإنها تملك المفتاح لمعرفة أسس المجتمع الغربي. كما يعود الفضل إلى بنفينست، عام 1956م، في البرهنة على أن فرويد أيضاً استدعى تطور الكائن الفرد بغية تفسير الأحلام، والكلمات الأصلية البدائية، واللغة بوجه عام. ويشير بنفينست في هذا الصدد:

«يبدو أنه قد نشأ خلط وتشويش في كتابات فرويد بسبب لجوئه المستمر إلى «الأصول»: «أصول الفن والدين والمجتمع واللغة ... كان على الدوام ينقل ما بدا له «بدائياً» في البشر إلى حالة البدائية الأصلية، لأنه في الواقع كان يسقط ما يمكن تسميته بجدول زمني لتطور النفس البشرية على تاريخ هذا العالم»[6].

بتنبيه إلى المخاطر الكامنة في استخدام فكرة تطور الكائن الفرد والسماح لها بالتأثير تأثيراً قوياً في النظرية الاجتماعية، يثبت لنا بنفينست بأنه أحد أولئك الذين مهدوا الطريق أمام التوجه البنيوي (وما بعد البنيوي) لتحليل وتفسير الظواهر الاجتماعية. وأثبت بشكل قاطع بأن اللغة لا أصل لها بالذات لأنها عبارة عن نظام، لذا لا يمكن أن تكون هناك لغة بدائية، فاللغة تتغير ولكنها لا تتقدم. استناداً إلى علم اللسانيات، إن كل لغة طبيعية من دون استثناء تكون معقدة ومتمايزة للغاية. وهكذا يكون بنفينست قد سدد ضربة قاضية لفكرة التفوق العرقي التي كانت سائدة في بدايات الدراسات الإثنوغرافية.

أعمال إميل بنفينست الأساسية:

Benveniste, Emile. *Indo-European Language and Society = Vocabulaire des institutions indo-européennes*. Summaries, Table and Index by Jean Lallot; Translated by Elizabeth Palmer. London: Faber, 1973. (Studies in General Linguistics)

———. *Les Infinitifs avestiques*. Paris: Adrien- Maisonneuve, 1935.

———. *Noms d'agent et noms d'action en indo-européen*. Paris: Adrien-Maisonneuve, 1948.

---

(6) Benveniste, *Problems in General Linguistics*, p. 72.

———. *Origines de la formation des noms en indo-européen*. Paris: Adrien-Maisonneuve, 1935.
———. *Problèmes de linguistique générale*. Paris: Gallimard, 1974. 2 vols.
———. *Problems in General Linguistics*. Translated by Mary Elizabeth Meek. Coral Gables, Florida: University of Miami Press, 1971. (Miami Linguistics Series; no. 8)
———. *Titres et noms propres en iranien ancien*. Paris: C. Klincksieck, 1966. (Travaux de l'institut d'études iraniennes de l'université de Paris; 1)

قراءات إضافية :

Lotringer, Sylvère and Thomas Gora (eds.). *Polyphonic Linguistics: The Many Voices of Emile Benveniste*. The Hague: Mouton, 1981. (Semiotica; 1981 Special Supplement)

بيار بورديو Pierre Bourdieu

نظْراً إلى التعقيد الذي يميز عمل بورديو، فهنالك على الدوام خطر إساءة فهمه. لذا من الضروري قراءة أعماله الكاملة بعناية ـ العناية نفسها التي أولاها هو نفسه إلى كتاباته.

بعد ما تقدم، تبرز أمامنا أمور معينة هي: 1) الحرص على تحليل اللامساواة والتمييز الطبقي على مستوى بنيوي بدلاً من المستوى الأيديولوجي، لكن بدون الخضوع إلى وهم ذوي النزعة الموضوعية في ما يتعلق بالبنيوية. 2) الحرص على فسح المجال للعلم كي يتجاوز اعتماده على النموذج من أجل فهم طبيعة الحياة الاجتماعية، وبالتالي يقف في مواجهة التطبيق والممارسات. 3) الرغبة في تخطّي الرواسم (الكليشيهات) والصور النمطية والتصنيفات المتعلقة بالمسلّمات والآراء التي تؤخذ عموماً على عواهنها من دون سؤال. 4) إظهار علاقات القوة المتضمنة في الواقع الاجتماعي وفي الميدان الاجتماعي. منذ أن تولى العمل الميداني في الجزائر في الستينيات من القرن العشرين، التزم بورديو بالكشف عن طرق الهيمنة الطبقية الكامنة في المجتمعات الرأسمالية كما تظهر في جميع نواحي التربية والتعليم والفن. إن أطروحته المستمرة تقوم على أن الطبقة المهيمنة لا تبسط هيمنتها بشكل مكشوف: فهي لا تجبر المهيمَن عليهم على الإذعان لإرادتها. كما أنها لا تفرض هيمنتها في المجتمع الرأسمالي من خلال مؤامرة تحوكها حيث يقوم المخططون بصورة واعية باستغلال الواقع بما يتفق مع مصلحتهم الذاتية. بل إن الذي يحصل هو أن الطبقة المهيمنة في المجتمع الرأسمالي هي، من الناحية الإحصائية، المستفيدة من السلطة الاقتصادية والاجتماعية والرمزية، السلطة المتجسدة في رأس المال الاقتصادي والثقافي، والمتداخلة في سائر مؤسسات المجتمع وممارساته، والتي تتم إعادة إنتاجها من قبل هذه المؤسسات والممارسات نفسها.

ولد بيار بورديو في دنفان في جنوب فرنسا عام 1930م. التحق بالمدرسة الباريسية المرموقة «لوي لوغراند» (Louis- Le- Grand) في 1950 ـ 1951، وأنهى دراسته لشهادة الكفاءة التعليمية في الفلسفة في دار المعلمين العليا، الـ Ecole) (normale supérieure وكجزء من خدمته العسكرية قام بورديو بالتدريس في الجزائر، وهكذا خَبِرَ الاستعمار الفرنسي بشكل مباشر. وكان لهذه الخبرة أثر عليه فقد شكلت تفكيره والجهد الذي بذله ليفهمها وضعه على طريق الأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع. ولاحقاً بين 1959 و1962م درّس بورديو الفلسفة في السوربون، وفي أواسط الستينيات، أصبح مدير الدراسات في «كلية الدراسات العليا» ومدير قسم علم الاجتماع الأوروبي. في عام 1982م انتخب لإشغال كرسي الأستاذية في علم الاجتماع في «الكلية الفرنسية».

في كتابه **الإنسان الأكاديمي** (*Homo Academicus*)، يقول بورديو إن «كلية الدراسات العليا» (Ecole des hautes études) في باريس تبقى واحدة من المؤسسات النادرة المرموقة ـ لكن الهامشية أيضا في النظام الأكاديمي الفرنسي ـ التي نشأ فيها الفكر والبحث الأصيلان. وكان هذا أمراً مهماً بالنسبة إلى بورديو في حياته المهنية المبكرة، ذلك لأن التعليم العالي في فرنسا كان عادة يتشكل حول شخصيات ومؤسسات مرموقة مثل دار المعلمين العليا ـ في شارع أولم. وقولنا «المرموقة أكاديمياً» لا يعني بالضرورة ذلك النوع من البحث والفكر الذي يتصف بالتحدي (ويدفعك إلى العمل والإنجاز). بل يعني أن الحائزين على التكريم الأكاديمي يقصدون أولئك الذين يعرفون (سواء بصورة واعية أم لا) كيفية تشغيل نظام الرعاية العلمية والأدبية (Patronage)، ويستفيدون أشد الفائدة من الامتيازات الموروثة أو رأس المال الثقافي الذي قد يملكونه. ويضع بورديو الامتياز الأكاديمي والسلطة المؤسسية التي تأتي معه في مقابل الشهرة الفكرية والعلمية. وبينما قد تستلزم الأخيرة نوعاً من الخيال والأصالة والحدّة النقدية، تتطلب الأولى «إثباتاً قاطعاً على الطاعة والخضوع والاحترام غير المشروط للمبادئ الأساسية للنظام القائم»[1].

إن وجهة النظر التي تعتبر الوسط الأكاديمي منصفاً وتنافسياً ومشحوناً ـ كما

(1) Pierre Bourdieu, *Homo Academicus*, Translated by Peter Collier (Cambridge: Polity Press in Association with Basil Blackwell, 1988), p. 87.

يفترض ـ بالرغبة والعزيمة لتوسيع حدود المعرفة، ومنتقياً أفضل العقول لأداء المهمة المطلوبة، هذه النظرة من الاعتقاد التقليدي المستند إلى الحس المشترك (أو «المفهومية الدارجة») هي التي يهدف بورديو في ابحاثه وتأملاته السوسيولوجية إلى التخلص منها. في الواقع، يرى بورديو أن الشيء البديهي والواضح بذاته والمفروغ منه والذي لا يحتاج إلى تفسير ـ أفكارنا الدارجة أو لغتنا غير العلمية وغير الدقيقة ـ ذلك كله يقوم على سوء تقدير لعلاقات القوة غير المتساوية و«توليد» الامتيازات المصاحبة لذلك.

وإلى حد بعيد، فقد عرض بورديو موقفه النظري الأساسي في مقالته المبكرة ـ في أوائل السبعينيات ـ بعنوان «عرض موجز لنظرية الممارسة العملية». هناك، وفي سياق دراساته الإثنوغرافية، يحدد بورديو إطاراً للمعرفة النظرية يتألف من ثلاثة مستويات، حيث إن المستوى الأكثر انعكاسية في عملية تصنيف المصنفات سيستخدم في النهاية لتصنيف المصنفات ويموضع الذات أو الفاعل الذي يقوم بعملية الموضعة (To Objectify the Objectifying Subject) وإصدار الحكم على حكّام الذوق أنفسهم. والعنصر الأول في هذا الإطار هو «الخبرة أو التجربة الأساسية»، أو ما يسميه بورديو «المستوى الظواهري» (الفنومينولوجي). هذا المستوى معروف لدى الباحثين في الحقل كافة لأنه مصدر بياناتهم الوصفية الأساسية التي تتعلق بالعالم اليومي المألوف ـ إما في مجتمعهم أو في مجتمع آخر. المستوى الثاني ـ وهو مألوف أيضاً ـ هو مستوى «النموذج» أو المعرفة «الموضوعية». هنا، تقوم المعرفة ببناء أو تشييد العلاقات الموضوعية (مثل الاقتصادية واللغوية) التي تبني الممارسات وما تمثله هذه الممارسات، فمثلاً، على المستوى «الأساسي» قد يلاحظ الباحث أنه في كل عرس من الأعراس، أو عيد ميلاد فردي أو عيد الميلاد المجيد يقوم الناس بتبادل الهدايا. على المستوى الموضوعي (الذي يهتم به صاحب النزعة الموضوعية) يمكن للباحث أن ينظِّر قائلاً، إنه على الرغم مما يشير إليه الحس المشترك، فإن تبادل الهدايا هو وسيلة للمحافظة على المكانة المرموقة والعز والجاه، وتأكيد الهرمية الاجتماعية، وربما أيضاً هو مثال يدل على أن التبادل بحد ذاته إنما هو طريقة للحفاظ على التماسك الاجتماعي. والنقطة التي يؤكد عليها بورديو بخصوص هذا النوع من المعرفة هي أنها أساساً المعرفة المتأتية من المراقب المحايد غير المتحيز وهو منهمك بتطوير نظرية عن الممارسة العملية تتضمنها البيانات الأولية. ولكن عندما نأتي لدراسة

اللغة أو تبادل الهدايا على وجه الخصوص، فإن معرفة المنظّر (أو المراقب) الحيادي تصبح محدودة بشكل ملحوظ. ومن الواضح أنه إذا جرت دراسة اللغة من طرف المستمع (وكثيراً ما يكون طرف الحياد)، وليس من طرف المتكلم أيضاً، فإننا سنحصل على شكل ناقص ومبتور من أشكال المعرفة. لذا يحاجج بورديو أن أي نظرية مناسبة عن الممارسة العملية يجب أن تصحبها نظرية حول العيب الرئيسي والنقص الكبير في توجّه أصحاب النزعة الموضوعية (أو الموضوعانية (Objectivist)) عند تناولهم مسألة التطبيق، ألا وهو كونها بحد ذاتها شديدة الانقطاع عن الممارسة العملية، لذا فهي تخفق في تفسير عناصر أساسية بالنسبة إلى الممارسة العملية ـ مثلاً الأسلوب الأنيق والذوق واللباقة والبراعة والمهارة (يدوية أو عقلية)، وعلى الخصوص الارتجال. وعلى نحو مشابه، عند بناء نموذج لممارسة عملية ـ مثلاً تبادل الهدايا ـ فإن المعرفة الموضوعانية لا تستطيع أن تجد تفسيراً للأخطاء، أو «للاستراتيجيات» التي يمكن أن تقوّض عالمية النموذج. وبعبارة أخرى، يُترك الزمان خارج النموذج وكذلك فكرة «الاستراتيجية». يقول بورديو «الاستراتيجية تسمح للفرد بالتدخل ضد النموذج». وهذا هو ما فشل في القيام به ذلك الموقف البنيوي الذي أعلنه ليفي ـ ستراوس. وللتأكيد، فإن العلاقات هي التي تميز الحياة الاجتماعية والثقافية، وليس جواهر الأشياء ـ كما أظهرت للباحثين نظرية سوسور في اللغة. لكن البقاء في هذا المستوى، كما كان يميل الرعيل الأول من أصحاب المدرسة البنيوية على حد زعم بورديو، معناه المكوث في مستوى النموذج أو المعرفة الموضوعانية.

يقول بورديو، إذاً، إن نظريةً في المعرفة الموضوعانية ستكون، في الوقت نفسه، أكثر صرامة ودقة وتوضيحاً بوصفها نظرية عن الممارسة العملية. ويدّعي أنه بالإمكان إنجاز تقديم نظرية صارمة فعلاً عن الممارسة العملية إذا اتخذنا موقف «تحقيق» الممارسة العملية. ومن موقف النظرية الواردة في مقالته الآنفة الذكر «عرض موجز الممارسة العملية» ـ يمضي بورديو فيؤلف ثلاثة كتب مهمة حول التربية والتعليم والذوق هي: **الإنسان الأكاديمي** (*Homo Academicus*)، **التمييز** (*Distinction*) و**سمو الدولة: المدارس العليا وروح الجماعة العصبية** (*La Noblesse d'état: Les Grandes écoles et esprit de corps*).

ونجد في هذه الأعمال عدداً من المفاهيم الرئيسية التي يستخدمها بورديو مثل «الهابيتوس» و«الحقل» و«رأس المال الثقافي».

أما مصطلح «هابيتوس» فبعضهم يعتبر خطأ أنه الأعمال الروتينية المحددة في الحياة اليومية، أو أنه مرادف لتعبير «التنشئة الاجتماعية»، ولكنه في الواقع جزء من نظرية بورديو حول الممارسة العملية ويعني التعبير بوضوح عن الميول في الفضاء الاجتماعي. والفضاء هو أيضاً حقل اجتماعي بحيث إن المواقع فيه تشكل نظاماً من علاقات تقوم على القوة التي تحمل معنى بالنسبة إلى أولئك الذين يشغلون المواقع في الفضاء الاجتماعي ولديهم رغبة فيها. كما أن «الهابيتوس» هو نوع من التعبير عن استثمار (قد يكون لاشعورياً) لأولئك الموجودين داخل الفضاء الاجتماعي في نقاط القوة المتضمنة فيه. و«الهابيتوس» نوع من القواعد للأفعال ـ علم نحو للأفعال ـ يؤدي غرض التمييز بين طبقة (المهيمِنة) وأخرى (المهيمَن عليها) في المجال الاجتماعي. في كتابه «التمييز» يشير بورديو إلى «الهابيتوس» باعتباره نسق ترسيمات أو مخططات (Schemas) لإنتاج ممارسات معينة. وهكذا، إذا كان «الذوق السليم» يتطلب الآتي: إن أستاذ الجامعة يميل إلى تفضيل مقطوعة «باخ» المسماة «البيانو أو الأورغن المدوزن»، في حين أن العمال المكتبيين واليدويين يفضلون معزوفة «الدانوب الأزرق»، فإن صلاحية الذوق السليم، ستقوض عندما يتبين أن الاستاذ نفسه (خصوصاً إذا كان استاذ قانون أو طب) هو ابن لأستاذ كانت لديه مجموعة فنية من التحف وكانت زوجته من الهواة المتمرسين في عزف الموسيقى. لأن الأستاذ يشار إليه هنا باعتباره قد حقق قدراً معيناً في مجال التعليم، ليس هذا فحسب، بل إنه قد ورث أيضاً رأس مالٍ ثقافياً. وبعبارة أخرى، في حالات محددة، يمكن للبيئة العائلية أن تزود الشخص بقدر ملموس من المعرفة والفهم و«الذوق»، وهذه الأمور لم يتعلمها بشكل رسمي وإنما حصل عليها بصورة لا شعورية.

إن هابيتوساً محدداً يصبح جلياً عندما يظهر لنا إحصائياً أن طائفة من المتغيرات (مثل المهنة، التعليم، الدخل، التفضيلات الفنية، الذوق في الأطعمة. . .إلخ) تترابط في ما بينها في علاقات. وهكذا، على خلاف العامل اليدوي، نجد أن أستاذ القانون سيكون قد حصل على تعليمه في مدرسة خاصة، ويفضل باخ، ولديه دخل مرتفع، ويفضل طعاماً بسيطاً يحقق الرشاقة ويتكوّن من اللحم الخالي من الدهون والخضار والفواكه الطازجة. هذا الترابط، في رأي بورديو، هو الذي يكوّن مجموعة من الاستعدادات أو الميول (في هذه الحالة بورجوازية أو مهيمنة) ويسميها «هابيتوس»، فهو إذاً يتولد من مجموعة من

الاستعدادات تعود إلى طبقة معينة. لكن معرفتنا با «لهابيتوس» المتعلق بطبقة ما لا تكفي للتنبؤ بالضبط بما سيقوم به أحد افراد هذه الطبقة (إما المهيمِنة أو المهيمَن عليها) في وقت محدد وفي موقف محدد. لأن التنبؤ المضبوط معناه حذف الزمان والواسطة وإعادة تأكيد أوّلية النموذج على الممارسة العملية، وهو الأمر الذي كانت قد انتقدته مقالة المؤلف «عرض موجز لنظرية الممارسة العملية» في أوائل السبعينيات. وكان بورديو قد قال أيضاً بأن «للهابيتوس» علاقة بـ «شعور المرء بمكانه» والذي يبرز من خلال عمليات التمايز في الفضاء الاجتماعي، وبأن «الهابيتوس» هو نسق ترسيمات لإنتاج ممارسات معينة وكذلك نسق ترسيمات تتعلق بالإدراك الحسي والإدراك الذاتي الاستبطاني لهذه الممارسات. والحدود بين «هابيتوس» وآخر عرضة للتفنيد لأنها دائماً ليّنة ومائعة ـ ليست صلبة أبداً.

وعمل بورديو جاهدا لتنقية وتهذيب هذا المفهوم الأساسي في أعماله لأنه الدعامة التي تبنى عليها أصالته كعالم اجتماع. وبما أن التوجه الاقتصادي للماركسية اختزالي للغاية، وبما أن البنيوية المبكرة كانت ذات نزعة موضوعية مفرطة، وأخيراً بما أن نظريات المؤامرة المتعلقة بالهيمنة الطبقية تعطي وزناً كبيراً ـ أكثر من اللازم ـ للتجارب الأولية الأساسية ـ كما يتضح مثلاً في أفعال يومية محددة تتعلق بالمصلحة الذاتية المحضة صراحةً ـ لكل هذه الأسباب المتقدمة، بذل بورديو جهداً في تهذيب وتشذيب نظريته عن الممارسة العملية كي تكون علمية وتدين بالفضل للممارسة العملية. أن تكون علمية هنا معناه أن تفسر العرضية (الطروء) (Contingency) والتوسط أو الوكالة (Agency) والزمنية (Time).

أما نجاح مقاربة توجّه بورديو فهو شأن آخر. إذ يمكن المجادلة بأن أي صلة بالنظرية كفيلة بتجميد الممارسة العملية في مسارها. بالتأكيد فإن، «الهابيتوس» يمكن أن يكون استعداداً أو ميْلاً، لكن ما العلاقة بالضبط بين هذا الاستعداد والأفعال العرضية الطارئة؟ إنها «الانتظامات الاحصائية»، يجيب بورديو ردّا على هذا السؤال؛ وبعبارة أخرى، إنها المعرفة العلمية. لكن ما فائدة هذه المعرفة (من الناحية الثقافية أو السياسية أو الاجتماعية. . .إلخ)؟ فهي عندما تُستخدم من قبل مجموعات لأغراض سياسية تتعرض لخطر التحول إلى مسألة أيديولوجية بحتة، إلى بعد من أبعاد السلطة الرمزية، سلطة التمثيل أو الوكالة.

بينما يصح القول بأن فكرة بورديو بدخول لعبة الممارسة بدون التمادي والانجراف فيها، لها إيحاءاتها، ومع أن صورته «المأساوية» للعلم باعتباره حرية حقيقية إلى درجة أنه اصبح «معرفة الضرورة»، تزوّدنا بأساس ممكن لفهم أعمق

للمشروع العلمي وبالتالي للمشروع الاجتماعي (السوسيولوجي)، إلا أن عمل بورديو ما زال يعتمد على الفصل الأساسي بين النظرية والممارسة، أو بين النظرية والواقع. هذا التقسيم بحد ذاته يحتاج إلى إعادة نظر إذا أردنا لعمل بورديو أن يشمل دينامية فرويد.

في إضافة ملحقة بدراسته الضخمة المعنونة «التمييز»، يتناول بورديو الميل «المثقف» للفيلسوف حتى كما يتمثل في قراءة جاك دريدا «غير التقليدية» المتعلقة بفلسفة الجمال عند «كَنْت»، «إن معارضة الفلسفة فلسفياً إنما هي تعزيز للوضع الامتيازي الذي يتمتع به المجال الفلسفي» على حد قول بورديو. وهذا معناه أننا ما زلنا نقدم الاحترام والتقدير لمجموعة من النصوص الرئيسية التي يصعب على من هو خارج مجال الفلسفة أن يصل إليها. وهو أيضاً بمثابة تناسٍ «للشروط الموضوعية» للفلسفة، حيث تعطى المكانة المرموقة للعالم الباحث المكتنز بالمعرفة، ويحرم منها المبتدىء الهاوي. أضف إلى ذلك أن من مميزات المفكرين أن تكون لديهم الميول الاجتماعية أي «الهابيتوس» التي يمتلكها المخططون من ذوي الامتياز، مع أنهم يمثلون ذلك الجزء المهيمن عليه ضمن الطبقة المهيمنة.

كل هذا كلام جميل، ولكن إلى حد معيّن، إن أهمية وعينا بالظروف الاجتماعية للفلسفة ـ والفن ـ ينبغي أن تكبح أي تأكيد منافق يدعو لاستقلاليتها. مع ذلك، إن بورديو نفسه هو نتاج تدريب في الفلسفة، كما أن عمله يستند أيضاً إلى قانون النصوص ذات الامتياز ليستلهم منها. إذاً يقر بورديو ضمنياً بأن هذا القانون هو كل ما لدينا في هذه اللحظة، وسواء كان في السراء أو الضراء، نحن نمضي ساعين لنيل إلهاماتنا منه، مع أنه ليس هناك تأكيد مطلق لحقيقته وشرعيّته. ومما لا شك فيه أن أكبر إسهام قدّمه بورديو للفكر الاجتماعي (السوسيولوجي) هو لفت انتباهنا للشروط الموضوعية المتعلقة بأنواع مختلفة من الخطاب. إلا أن علم الاجتماع هذا يواجه خطر الركود والتعطل إذا لم يطور أيضاً استبصارات نظرية جديدة في ضوء هذا الإسهام.

أعمال بيار بورديو الأساسية:

Bourdieu, Pierre. *Algeria 1960: The Disenchantment of the World: The Sense of Honour: The Kabyle House or the World Reversed: Essays*. Translated by Richard Nice. Cambridge [Eng.]; New York: Cambridge University Press, 1979. (Studies in Modern Capitalism)

———. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste = La Distinction*. Translated by Richard Nice. London; New York: Routledge and Kegan Paul, 1986.

———. *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. Edited and Introduced by Randal Johnson. Cambridge: Polity Press, 1993

———. *Homo Academicus*. Translated by Peter Collier. Cambridge: Polity Press in Association with Basil Blackwell, 1988.

———. *In Other Words: Essays Towards a Reflexive Sociology*. Translated by Matthew Adamson. Cambridge: Polity Press, 1990.

———. *Language and Symbolic Power*. Edited and Introduced by John B. Thompson; Translated by Gino Raymond and Matthew Adamson. Cambridge: Polity Press, 1991.

———. *The Logic of Practice = Sens pratique*. Translated by Richard Nice. Cambridge: Polity Press, 1990.

———. *La Noblesse d'état: Grandes écoles et esprit de corps*. Paris: Les Editions de minuit, 1989. (Le Sens commun)

———. *Outline of a Theory of Practice*. Translated by Richard Nice. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1977. (Cambridge Studies in Social Anthropology; 16)

———. *The Political Ontology of Martin Heidegger*. Translated by Peter Collier. Cambridge: Polity Press, 1991.

———. *Sociologie de l'Algérie*. Seconde édition. Paris: PUF, 1962.

———. «Structuralism and Theory of Sociological knowledge.» *Social Research*: vol. 35, no. 4, Winter 1968.

———, Jean-Claude Chamboredon and Jean-Claude Passeron. *The Craft of Sociology: Epistemological Preliminaries = Métier de sociologue*. Edited by Beate Krais; Translated by Richard Nice. Berlin; New York: Walter de Gruyter, 1991.

——— and Jean-Claude Passeron. *The Inheritors: French Students and their Relation to Culture*. Translated by Richard Nice. Chicago: University of Chicago Press, 1979.

——— and Jean-Claude Passeron. *Reproduction in Education, Society and Culture = Reproduction*. Translated from the French by Richard Nice; with a Foreword by Tom Bottomore. London; Beverly Hills: Sage Publications, 1977. (Sage Studies in Social and Educational Change; vol. 5)

——— and Loïc J. D. Wacquant. *An Invitation to Reflexive Sociology*. Chicago: University of Chicago Press, 1992.

قراءات إضافية:

Austin-Broos, Diane J. (ed.). *Creating Culture: Profiles in the Study of culture*. With a Foreword by Bruce Kapferer. Sydney; Boston: Allen and Unwin, 1987.

Harker, Richard [et al.] (eds.). *Introduction to the Work of Pierre Bourdieu: The Practice of Theory*. Edited by Cheleen Mahar and Chris Wilkes. Basingstoke: Macmillan, 1990.

Jenkins, Richard. *Pierre Bourdieu*. London; New York: Routledge, 1992. (Key Sociologists)

Mukerji, Chandra and Michael Schudson (eds.). *Rethinking Popular Culture: Contemporary Perspectives in Cultural Studies*. Berkeley: University of California Press, 1991.

Robbins, Derek. *The Work of Pierre Bourdieu: Recognizing Society*. Milton Keynes: Open University Press, 1991.

نعوم تشومسكي Noam Chomsky

إذا كان اهتمام النقاد وترحيبهم وثناؤهم يدل على شيء، فمعنى ذلك أن نعوم تشومسكي يجب أن يعتبر من أهم علماء اللغة في القرن العشرين ومن أكثرهم تأثيراً. تلقّى تدريبه في اللسانيات على يد ليونارد بلومفيلد (Leonard Bloomfield) الذي سادت نزعته التجريبية السلوكية علم اللسانيات في أمريكا خلال الثلاثينيات والأربعينيات، كما درس على يد زيليغ هاريس (Zellig Harris) وقد أعجب تشومسكي بمواقفه السياسية خلال الخمسينيات أكثر من إعجابه بطريقته في فهم البنيوية اللغوية.

إن مساهمة تشومسكي في اللسانيات وفي الفكر المعاصر يمكن النظر اليه بشكل واسع من ثلاث زوايا .**أولاً**، لقد نقل التأكيد في اللسانيات من المستوى الاستقرائي والوصفي الصارم (الذي يهتم بتصنيف لاحصر له للأقوال ومنه يتم استخلاص النتائج المتعلقة بالقواعد النحوية) إلى المستوى المثالي المتعلق بالكفاءة والمقدرة و«البنية العميقة» (Deep Structure) وهو المستوى الذي يفتح المجال أمام ناحية الإبداع في اللغة. وباختصار، بيّن تشومسكي بفضل خبرته الفنية (التقنية) في اللسانيات أن اللغة هي أكثر من مجرد تطبيقها المادي. **ثانياً**، قام بإعادة النظر في تعلم اللغة مجادلاً بأن الكفاءة اللغوية لا تكتسب بصورة استقرائية من خلال التعلم الشرطي القائم على فكرة المنبّه ـ الاستجابة الذي يعتمده السلوكيون، بل إن الكفاءة اللغوية هي نتيجة قدرة معرفية فطرية ذاتية يمتلكها البشر. بعبارة أخرى، فالحرية اللغوية والإبداع ههنا ليسا مكتسبيْن، بل هما موجودان أساساً وعلى الدوام كمبدأ قبلي حاكم (A Governing A priori) **ثالثًا**، إن التمييز بين «الكفاءة» و«الأداء» ـ حتى عندما لم يُفهم بشكل جيد ـ قد جرى استخدامه كاستعارة في الدراسات البنيوية في حقول أخرى مثل الفلسفة

وعلم الاجتماع (مثلاً، فكرة هابرماس عن «الكفاءة التواصلية» ومفهوم «الهابيتوس» عند بورديو - كلاهما يعكسان صدى مفهوم تشومسكي عن الواسطة (Agency).

والجدير بالذكر أن تشومسكي مفكر ليبرالي - يساري، صريح في كلامه، عارض بشدة تورط الولايات المتحدة الأمريكية في حرب فيتنام، وألّف قرابة 12 كتاباً تناول فيها قضايا سياسية دولية ومحلية في يومنا هذا. ومن أشهر تلك الكتب: **القوة الأمريكية** (*American Power*) (1969)؛ **شباب الغرفة الخلفية** (*Backroom Boys*) (1973)؛ **حقوق الإنسان والسياسة الخارجية الأمريكية** (*Human Rights and American Foreign Policy*) (1978)؛ **المثلث الفاجع المشؤوم: الولايات المتحدة واسرائيل والفلسطينيون** (*The Fateful Triangle: The United States, Israel and the Palestinians*) (1983)؛ **أوهام ضرورية: السيطرة على الفكر في المجتمعات الديمقراطية** (*Necessary Illusions: Thought Control in Democratic Societies*) (1989)؛ **الديمقراطية الرادعة** (*Deterring Democracy*) (1991).

وفي ما يبدو أنه سوء تقدير كبير في أحكامه السياسية - خصوصا أنه كان يهوديا وكان أبوه باحثا في اللغة العبرية - كتب تشومسكي عام 1980م مقدمة لكتاب روبرت فوريسون (Robert Faurisson) ضد وجود غرف للتعذيب والقتل بالغاز استخدمها النازيون (وقد ذاع صيت هذا الكتاب ولكن بشكل سيء). وقد استند في عمله هذا إلى المبدأ القائل بأن الليبرالي المتزن في شؤون السياسة يجب أن يستمع لكل الآراء لأن هذا من حق معتنقيها(*).

ولد نعوم تشومسكي في فيلادلفيا عام 1928م. حصل على تعليمه المبكر في مدرسة «تجريبية تقدمية» ثم في الثانوية المركزية في فيلادلفيا. بعد ذلك وفي جامعة بنسلفانيا درس الرياضيات والفلسفة واللسانيات أيضاً تحت إشراف زيليغ هاريس وتأثر به. ومع أنه نال شهادة الدكتوراه من جامعة بنسلفانيا إلا أنه أكمل معظم عمله المتعلق بها في جامعة هارفارد بين 1951 و1955م. ومنذ عام 1955م أخذ يدرّس في «معهد ماساتشوسيتس للتكنولوجيا» (MIT) إلى حد

(*) لعل هذا مدعاة للإشادة بتشومسكي بدل القول إنه «سوء تقدير سياسي»... فتشومسكي المثقف، اليهودي ابن اليهودي، وقف مع الحق في التعبير، ودافع عنه برغم الحملات الظالمة التي وصلت إلى حد اتهامه بالعداء للسامية.

الآن، وقد نال درجة الأستاذية هناك عام 1976.

تعرّف تشومسكي إلى اللسانيات التاريخية من خلال والده ـ الذي نشر كتاباً عنوانه **العبرية: اللغة الأزلية** 1958 ـ. في الواقع، كان أول عمل كبير له والذي لم ينشر إلى الآن هو أطروحته لشهادة الماجستير وكانت عن اللغة العبرية الحديثة (1951). نظراً إلى اهتمام تشومسكي بالمنطق والرياضيات فقد كان من المتوقع من دون شك، أن تحصل أعمال علماء المنطق (مثل غودمان وكواين وكريبكه وهنتيكا ولاكاتوس) والفلاسفة التحليليين (مثل فتغنشتاين وأوستن) على اهتمام كبير منه أكثر من اهتمامه بالفلاسفة وعلماء اللغة من أصحاب التقليد القاري[*] (Continental Tradition) كما يسمونه. إن مثل هذا الاهتمام جعل كتابات تشومسكي أحياناً ذات أسلوب مرتب غير معقد يحاكي الصرامة المفترضة في العلوم الطبيعية. وعلى حد قوله هو، فكما هي الحال في الفيزياء كذلك نجد أن الاهتمامات الفكرية في اللسانيات تكمن بشكل أكبر في القوة التفسيرية والشروح التي تقدمها المبادئ، وبشكل أقل في الظواهر (نتاج اللغة)»[1]، «فالعلم الطبيعي» كما يقول: «باعتباره متميزاً عن التاريخ الطبيعي، لا يهتم بالظواهر بحد ذاتها، بل بالمبادئ والشروحات والتعليلات التي لها صلة بها»[2]. هذه المقاربة ـ كما نتبيّنها في المنطق أيضاً ـ تستدعي أسلوباً معيّناً (استخدام طريقة التنويت (Notation): أي التدوين بمجموعة خاصة من العلامات والرموز) وصيغة محددة (استخدام أمثلة جزئية) وطريقة معيّنة (الأمْثَلَة أو الإحالة المثالية) (Idealisation) وهذه كلها يجب أن تؤخذ على أنها بديهية، وبالتالي تكون بعيدة عن الفحص والتدقيق النقدي. ولذا، فمع أن أعماله قد عرفت وقرئت في أماكن أخرى (مثلاً فرنسا)، غير أن تشومسكي كان كثيراً ما يجد صعوبة في الدخول في حوار مع علماء لغويين قد ورثوا افتراضاتهم المسبقة عن تقليد آخر مختلف.

في البدء، اهتم تشومسكي بتوضيح كيف أن مستخدم اللغة المثالي يستطيع أن يولِّد أو يكوِّن ويفهم جملاً نحوية جديدة وفريدة من نوعها من دون أن تكون

(*) الأوروبي باستثناء بريطانيا.

(1) Noam Chomsky, *Language and Responsibility: Based on Conversations with Mitsou Ronat*, Translated from the French by John Viertel (New York: Pantheon Books, 1979), pp. 58-59.

(2) المصدر نفسه، ص 59.

قد مرت عليه من قبل بالممارسة. ونتيجة لذلك شرع يبيّن أن مجموعة محدودة ومعروفة من القواعد التحويلية تشكل الكفاءة (أو المقدرة) عند مستخدم اللغة المثالي وبإمكان هذه الكفاءة توليد جمل نحوية. ويقول تشومسكي إن الأداء، الذي يعادل عدداً محدوداً من الجمل النحوية التي تصدر عن المستخدمين الفعليين للغة، يقدّم الدليل (مجموعة القواعد) من أجل تحرّ عن الكفاءة. ويضيف أن الكفاءة لا تعني التقدير الواعي للقواعد التوليدية واستدعاءها من جهة مستخدم اللغة، بل إن الكفاءة يجب أن ينظر إليها باعتبارها تعادل طريقة وجود (كينونة) المتحدّث في اللغة. بعبارة أخرى، الكفاءة هي شرط إمكانية اللغة بالذات: فالكفاءة تكوّن المتحدث لا العكس.

ننتقل الآن إلى نواحٍ تتعلق بنظرية تشومسكي في اللغة، ونركز أولاً على فكرة «علم النحو التوليديّ» (Generative Grammar): إن النحو التوليدي هو نوع من الأنظمة الأساسية للقواعد التي تعرّف وتحدد أولاً الرموز الأساسية ثم تنشأ عنها تحولات الجمل. وهو يرتبط بالكفاءة الأساسية لمتحدث ومستمع مثالي، هذه الكفاءة هي القادرة على إنتاج عدد غير محدود من الجمل صحيحة البناء. إن كلمة Generative = توليدي، تذكرنا بالمصطلح الرياضي وهو Generator = مولّد. وهذا الأخير يؤدي إلى نشوء «دالة توليدية» (Generating Function) ـ مثل «2x + 3y-z» التي تولّد فئة لا محدودة من القيم. ويعرّف تشومسكي علم النحو التوليدي بأنه «مجموعة قواعد تحدد مجموعة من الأشياء وبالتالي تولّد هذه المجموعة»[3]. ويتابع قائلاً: "علم النحو (التوليدي) يولّد مجموعة من الجمل الوصفية البنيوية، وكل واحدة منها، في الحالة المثالية، تشمل: بنية عميقة أو تحتية، وبنية سطحية (Surface Structure)، وتفسير معنوي/ دلالي (Semantic) للبنية العميقة، وتفسير صوتي (Phonetic) للبنية السطحية»[4]. إن بنية النحو التوليدي يمكن أن تتكون من ثلاثة أنواع رئيسية ـ حسبما يرد في كتاب المؤلف **البنى النحوية التركيبية** (*Syntactic Structures*):

1 ـ علم نحو خاص بالحالة المحدودة (Finite State Grammar): إنه من

---

(3) Noam Chomsky, Language and Mind, Enl. ed. (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 3 1972), p. 126.

(4) المصدر نفسه.

النوع الخطي فقط (Linear) حيث يتم توليد الجمل بواسطة اختيارات بسيطة من اليسار إلى اليمين بحيث إن كل اختيار سابق يحدد مدى الاختيار اللاحق.

2 ـ علم نحو خاص بتركيب العبارة أو شبه الجملة (Phrase Structure Grammar): وهو يقابل تصنيف العناصر المكونة للبنية السطحية للجملة (الإعراب)، ويهتم بالمعاني المتعددة الممكنة من نفس المكونات في العبارة: مثلاً، «رجال كبار ونساء» (Old «Men and Women») (وهذا المثل يقدّمه ليونز (Lyons)) يمكن أن تعني» (رجال كبار) ونساء أو رجال كبار ونساء كبيرات Old «Men and Women»).

3 ـ علم النحو التحويلي (Transformational Grammar): هذه طريقة لاشتقاق بنية تكوينية جديدة(*)، ويكون هذا الاشتقاق عن طريق استخدام مجموعة من القواعد قائمة على الخط (سلسلة أو شريط من الرموز String) الأفقي لبنية شبه الجملة أو العبارة الأساسية (ويمثل ذلك مؤشر العبارة أو شبه الجملة) وعلى الخط العمودي أو «الشجرة العمودية» التي تنتج لدينا عندما نأخذ بعين الاعتبار كيفية اشتقاق هذا الخط.

واستطاع تشومسكي البرهنة على أن كلاً من قواعد النحو التي تكوّن بنية العبارة وقواعد النحو التحويلية أقوى (تستطيع أن تفعل أكثر) من قواعد النحو الخاصة بالحالة المحدودة، والبرهنة أيضاً على أن قواعد النحو التحويلية أقوى من قواعد النحو الخاصة ببنية شبه الجملة أو العبارة. ويُذكر أن قواعد النحو التحويلية هي أساساً إسهام تشومسكي الخاص في النظرية العامة لعلم النحو. أما النوعان الآخران من قواعد النحو، فقد كانا موجودين في علوم اللغة سابقاً لعمل تشومسكي ـ لكنهما لم يتخذا صياغة صورية/ شكلية سابقاً. والنحو التحويلي وحده هو القادر على اشتقاق القواعد الأساسية المكونة للحالة المثالية التي تتألف من متحدث ومستمع، اللغة الانجليزية مثلا. إن المنطق الكامن وراء النحو التحويلي هو الآتي: لو أن كل قول ملفوظ تضمن قاعدة فردية كشرطٍ لقبوله لأصبح لدينا عدد كبير جداً من القواعد. ومن الواضح، أن عدد القواعد ليس معادلاً لعدد الأقوال المنطوقة، ولهذا السبب نجد أن قواعد النحو لها مضامين.

(*) مثلاً جملة بصيغة المعلوم، فيها فاعل معلوم ومفعول به يتم تحويلها إلى جملة بصيغة المجهول فيها نائب فاعل، مثال: ضَرَبَ الرجلُ الولدَ تحوّل إلى: ضُرب الولدُ.

من جهة أخرى، يشير تشومسكي إلى أننا لو لم نتمكن من البرهنة على أن كثيراً من الجمل هو في الواقع تحويلات لنفس القاعدة، لأصبح علم النحو معقداً للغاية ولافتقر إلى القدرة التفسيرية. وبالتالي ستصبح قواعد النحو التي تكوّن بنية العبارات معقدة جداً لو باتت هي وحدها المسؤولة عن تزويدنا بكل القواعد المطلوبة لتركيب الجمل في اللغة. والخلاصة، إن النحو التحويلي هو الطريقة لتخفيض (أو رد) تركيب الجمل إلى أقل عدد ممكن من القواعد. أما إذا نظرنا إلى الأمر من زاوية أخرى فيمكن القول إن النحو التحويلي هو الذي يزودنا بقواعد الكفاءة، وبالتالي فهو يعادل فكرة تشومسكي عن البنية العميقة أو التحتية.

بقي علينا أن نتطرق إلى جانب آخر في نظرية تشومسكي اللغوية قبل الانتقال إلى تقييم موجز لأعماله. إنه يتعلق بمحاولته تعزيز نظريته عن علم النحو التوليدي عن طريق ربطها بفكرة «القدرة المعرفية»[5] (Cognitive Capacity).

بما أن تشومسكي يعتقد بأننا لا نستطيع تفسير اكتساب اللغة والكفاءة اللغوية (التي تفترض الإبداع اللغوي) بالطريقة الاستقرائية، وبواسطة أي تفسير لنظرية المنبه - الاستجابة، لذا فهو يلجأ إلى فكرة قدرة لغوية فطرية ذاتية بشرية على وجه الخصوص كطريقة لتفسير طبيعة اللغة البشرية. وبصورة خاصة كان تشومسكي مولعاً بوجهة النظر الديكارتية ومفادها أن بين اللغة والعقل وشائج متينة، بحيث إن معرفة اللغة تفتح أمامنا الطريق إلى معرفة العقل البشري. وبالنسبة إلى مخترع علم النحو التوليدي، اللغة إذاً من حيث الأساس هي جزء من السيكولوجيا (النفسية) البشرية ـ والمقصود بالسيكولوجيا هنا نظرية الملكات (Faculties) الخاصة بالعقل البشري. وهكذا فالكفاءة اللغوية تتصف بكونها أكثر سيكولوجية في أصلها وأقل لسانية، أم هل ينبغي أن نقول بأن أصل اللغة هو الذات السيكولوجية؟ في هذه الآراء كان تشومسكي متأثراً على الأخص بديكارت والتقليد العلمي العقلاني في القرن السابع عشر. وبدلاً من إعطاء اللغة وضعاً مستقلاً ـ كما هي الحال في القرن العشرين بمقدم آراء سوسور البنيوية عن اللغة ـ نظر الاتجاه العقلاني في القرن السابع عشر إلى اللغة على أنها تعبير عن الذات

(5) انظر على سبيل المثال الفصل الأول وأماكن أخرى من كتاب: Noam Chomsky, *Reflections on Language* (London: Temple Smith [etc.], 1976), chap. 1.

(كما أعيد طبعه سنة 1977).

السيكولوجية. ويبدو أن تشومسكي يعتقد بأنه فقط عن طريق اتّباع هذا التقليد سيكون بإمكاننا أن نتعامل بإنصاف مع الجوهر الإبداعي الديناميكي للغة، وبالتالي نتجنب السقوط في فخ التفسير التجريبي للغة. في الواقع، في نظر تشومسكي، إن تجريبية سوسور الأوّلية، أو حتى المكتملة، تجعله غير مقبول لدى اللسانيات التوليدية. واستناداً إلى عالم اللغة الديكارتي، فإن سوسور انتهى إلى تفضيل الكلام، الحديث (Speech) على اللسان، أي النظام اللغوي أو البناء النحوي[6].

كيف ننظر إذاً إلى عمل تشومسكي؟ دعونا نقرّ بأن أي تقييم عميق للنحو التوليدي يجب أن يأخذ بعين الاعتبار الخبرة الفنية الكبيرة في اللسانيات التي يتمتع بها تشومسكي.

الآن بعد أن قلنا ذلك، من الواضح أن هناك بعض الأمور التي هي من الواضح موضع نقاش حتى بالنسبة إلى غير المتخصصين. من دون شك، إن نظرية علم النحو التوليدي هي إحدى الانجازات الكبيرة في القرن العشرين، إلا أن محدوديتها تظهر في أربعة جوانب على الأقل. أولها يتعلق بفكرة الإحالة إلى المثالية، نحن نذكر أن «الكفاءة» تشير إلى « الكفاءة بالنسبة لحالة مثالية فيها متحدث ومستمع». المشكلة هنا لا تمت بصلة إلى حقيقة أن الكفاءة لن تتحقق تجريبياً بشكل كامل أبداً، بل لها علاقة بحقيقة أن هذه الكفاءة تتطابق مع عنصر غير لغوي وهو الحالة المثالية لمتحدث ومستمع، بدلاً من اللغة نفسها. نلاحظ أن الإحالة إلى المثالية تتوافق تماماً مع اتجاه تشومسكي العقلاني القائل بأن اللغة هي تعبير عن شيء آخر ـ ألا وهو القدرة المعرفية الفردية الملازمة للسيكولوجيا (النفسية) الفردية. والسؤال الذي يثار هنا هو: ماذا يجب أن تكون عليه اللغة كي تعتبر تعبيراً عن السيكولوجيا الفردية؟ ولكن هل اللغة هي تعبير عن شيء فقط؟ بمعنى آخر، هل هي شفافة بصورة بحتة؟ إن نظرية العلامات (السيميوطيقا) المعاصرة وكذلك نظرية الشعر تشيران إلى أن الجواب يكون بالنفي، فهناك أيضاً اللغة الشعرية وهي لغة مبهمة وغامضة نسبياً وليست شفافة.

لنفترض أن جواب تشومسكي سيكون بأن الإحالة إلى المثالية هي ضرورة منهجية، ولا يجوز أن نخلط بينها وبين ما تكون عليه اللغة بحد ذاتها. المشكلة

---

(6) المفارقة هي أن معظم نقاد سوسور (مثلاً بورديو) يميلون إلى المجادلة بأنه فضل اللسان (Langue) على الكلام (Parole).

هنا هي أنه من المستحيل تجنب كون الإحالة إلى المثالية مرتبطة بفكرة الكفاءة - الكفاءة تعادل عدداً لا نهائياً (= مثالياً) من الجمل. وهناك مشكلة أخرى، بيّنتها جوليا كريستيفا، هي أن الإحالة إلى المثالية تخفق في معالجة اللغة باعتبارها «عملية تحقق» (Process Of Realisation). إن مفهوم مستوى «الأداء» عند تشومسكي لا يحل المشكلة، لأن الأداء يركز فقط على الأقوال الملفوظة باعتبارها قد تحققت بالفعل، فهو لا يفسر واقع عملية تحقق هذه الأقوال: وهذا هو مستوى الخطاب عند بنفينست. ونتيجة لذلك فإن نظرة تشومسكي للغة هي نظرة استاتيكية ساكنة وليست دينامية حيوية.

مشكلة أخرى تطرحها لسانيات تشومسكي وهي نابعة عن تأكيده على كفاءة المتحدث الأصلي الذي يتكلم بلغته الأم، باعتباره النموذج لمن يتحدث بتلك اللغة. هناك قضيتان يجدر النظر فيهما. الأولى هي: هل المتحدث الأصلي الذي يتكلم بلغته الأم هو نموذج مناسب لكيفية عمل اللغة؟ مع أن هناك مميزات وفوائد في الاعتماد على المتحدث الأصلي عند تقييم نحوية اللغة، ولكن ألا يمكن القول أنه في حالة مثالية: هناك بعض المتحدثين بإمكانهم اكتساب الكفاءة الأصلية في عدة لغات أو حتى في كثير منها؟ القضية الثانية هي: إنه يمكن القول إن جانباً اساسياً في اللغة هو إمكانية ترجمتها. هذا الجانب قد جرى التغاضي عنه بالضرورة بسبب تركيز تشومسكي على كفاءة المتحدث الأصلي.

وأخيراً، إن عقلانية تشومسكي تبدو وكأنها رد فعل مبالغ فيه تجاه النزعتيْن السلوكية والتجريبية اللتيْن ميّزتا البيئة الفلسفية واللغوية الأنجلو ساكسونية التي تدرب فيها تشومسكي. ونتيجةً لذلك، كثيراً ما يظهر لنا بمظهر ذلك العقلاني الذي يتحصن للقتال ويتحمل الآلام وهو يحاول أن يدحر قوى التجريبية ولو قليلاً. غير أنه من الواضح أن المناقشات النظرية المهمة اليوم حول اللغة والفلسفة لا تقتصر على التنافس بين العقلانية والتجريبية. لكن يبدو أن كتابات تشومسكي النظرية لم تلتفت إلى ذلك، وهذا قصور خطير فيها.

أعمال نعوم تشومسكي الأساسية:

Chomsky, Noam. *Aspects of the Theory of Syntax*. Cambridge: M.I.T. Press, 1965. (Massachusetts Institute of Technology. Research Laboratory of Electronics. Special Technical Report; no. 11)

———. *Cartesian Linguistics: A Chapter in the History of Rationalist Thought*.

New York: Harper and Row, 1966. (Studies in Language)
———. *Chomsky: Selected Readings*. Edited by J. P. B. Allen and Paul Van Buren. London; New York: Oxford University Press, 1971. (Language and Language Learning; 31)
———. *Current Issues in Linguistic Theory*. The Hague: Mouton, 1964. (Janua Linguarum Series Minor; no. 38)
———. *Language and Mind*. Enl. ed. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1972.
———. *Language and Problems of Knowledge: The Managua Lectures*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1988. (Current Studies in Linguistics Series; 16)
———. *Language and Responsibility: Based on Conversations with Mitsou Ronat*. Translated from the French by John Viertel. New York: Pantheon Books, 1979.
———. *The Logical Structure of Linguistic Theory*. New York: Plenum Press, 1975.
———. *Reflections on Language*. London: Temple Smith [etc.], 1976.
———. *Rules and Representations*. New York: Columbia University Press, 1980. (Woodbridge Lectures Delivered at Columbia University; no. 11, 1978)
———. *Studies on Semantics in Generative Grammar*. The Hague: Mouton, 1972. (Janua Linguarum Series Minor; 107)
———. *Syntactic Structures*. The Hague: Mouton, 1957. (Janua Linguarum Series Minor; no. 4)
——— and Morris Halle. *The Sound Pattern of English*. New York: Harper and Row, 1968. (Studies in language)

قراءات إضافية :

Botha, Rudolf P. *Challenging Chomsky: The Generative Garden Game*. Oxford, UK; New York, USA: B. Blackwell, 1989.
George, Alexander (ed.). *Reflections on Chomsky*. Cambridge, Mass.: Basil Blackwell, 1990.
Lyons, John. *Chomsky*. 2nd ed. Hassocks: Harvester Press, 1977.
Modgil, Sohan and Celia Modgil (eds.). *Noam Chomsky: Consensus and Controversy*. New York: Falmer Press, 1987. (Falmer International Master-Minds Challenged; 3)
Radford, Andrew. *Transformational Syntax: A Student's Guide to Chomsky's Extended Standard Theory*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1981. (Cambridge Textbooks in Linguistics)

جورج دوميزيل Georges Dumezil

في العلوم الاجتماعية يعتبر جورج دوميزيل ـ بالإضافة إلى كلود ليفي ـ ستراوس ـ واحداً من أوائل الممثلين للمنهج البنيوي المقارن. هذا المنهج، المستند إلى نظام من التصنيفات والتحليلات الذي تمّ بناؤه بعناية، قد سمح لدوميزيل أن يحدد ثلاث وظائف (دالات) اجتماعية ثابتة، في الحضارة الهندو ـ أوروبية، هي: السيادة، الحرب، الإنتاج. وبدقة أكثر، سعى دوميزيل إلى بيان طبيعة وترابط العناصر المكونة للحضارة الهندو ـ أوروبية ـ من دون إنكار الاختلافات. هذا البيان يتم من خلال بحث مدهش في الأديان والأساطير (الميثولوجيا) الهندو ـ أوروبية، كما يظهر ذلك في الملحمات والأساطير والروايات التاريخية (مثلاً، تأسيس روما). ومن بين مصادر دوميزيل المفضلة ينبغي أن نذكر: الملحمة الهندية، المهابهاراتا، والإيرانية، **آفيستا** (الكتاب المقدس للزرادشتيين)، والسكندنافية، **إيدّا**، وأخيراً بالنسبة إلى روما ملحمة **الإينيادة** لفرجيل. ولكن، كيف اصبح دوميزيل باحثاً في الحضارة الهندو ـ أوروبية وما هي بالضبط تلك الحضارة التي يدعوها بهذا الاسم؟.

ولد جورج دوميزيل في باريس عام 1898م، واستناداً إلى روايته هو نفسه: ابتدأ اهتمامه بالأساطير من خلال قراءته للأساطير اليونانية عندما كان طفلاً. وكان والده قد أعطاه الكتاب المشهور الذي ألّفه نايبور (Niebuhr)، وكان باللغتين الألمانية والفرنسية. كما قرأ **حكايات بيرو** (Perrault) وهو في سنّ مبكر.

في نهاية دراسته الثانوية التحق بالمدرسة الباريسية المرموقة (الليسيه) «لوي لوغراند» ثمّ دخل دار المعلمين العليا (شارع أولم)، في عام 1916م. مع أن دراسته انقطعت بسبب الحرب العالمية الأولى (تمّ تسريحه من الخدمة عام

1919م)، إلا أن دوميزيل اجتاز امتحان شهادة الكفاءة للتعليم الثانوي في الآداب في كانون الأول/ ديسمير عام 1919م. بعد ذلك بفترة قصيرة تمّ تعيينه أستاذاً في الليسيه في مدينة بوفيه في شمال فرنسا، حيث قام بالتدريس حتّى تشرين الأول/ أكتوبر عام 1920م. لكنه لم يستطع تحمل الحياة كمدرس في مدرسة ثانوية، لذا استقال من منصبه وتفرغ لتحضير أطروحته لشهادة الدكتوراه وكانت بعنوان: **وليمة الخلود: دراسة في الميثولوجيا الهندو ـ أوروبية المقارنة** (*Le Festin d'immortalité. Etude de mythologie comparée indo-européenne*). وكانت تحت إشراف الأستاذ أنطوان مييه، أبرز علماء اللسانيات التاريخية في عصره. وفكر أيضاً في الحصول على وظيفة في الخارج وتم تعيينه لاحقاً كمدرس للفرنسية في جامعة وارسو. وبما أن العيش خارج فرنسا في ذلك الوقت كان مؤلماً للغاية، فقد استقال دوميزيل بعد ستة أشهر وقفل عائداً إلى باريس عام 1921م. وبفضل منحة دراسة نالها لمدّة ثلاث سنوات، استطاع أن يكمل أطروحته وناقشها عام 1924م. بعد ذلك بقليل، غادر الباحث الشاب إلى تركيا ليشغل منصب أستاذ في تاريخ الأديان في جامعة اسطنبول، وقد تهيأ له هذا المنصب بسبب السياسات العلمانية التي اتبعها مصطفى كمال. ودرّس دوميزيل في تركيا لمدّة ست سنوات (1925 ـ 1931) ـ وكانت «أفضل سنوات حياته» كما قال في عام 1986م. وعاد دوميزيل إلى فرنسا عام 1933م ليشغل منصب مدير الدراسات في «المدرسة التطبيقية للدراسات العليا»، وذلك بعد أن أمضى سنتين في جامعة أوبسالا (Uppsala) (حيث أخذ يتعلم اللغات الإسكندنافية) وعمل أستاذاً للغة الفرنسية. في عام 1949 انتخب دوميزيل للتدريس في «الكوليج دو فرانس» وشغل كرسي الأستاذية في مادة «الحضارة الهندو ـ أوروبية»، واستمر في التدريس حتّى تقاعده عام 1968. ثمّ أمضى ثلاث سنوات في التدريس في الولايات المتحدة، وتم انتخابه للأكاديمية الفرنسية عام 1978م. وتوفي في تشرين الأول/ أكتوبر من عام 1986م.

كان دوميزيل يؤكّد دائماً على الطابع التقدّمي والمؤقت لأعماله، وكثيراً ما كان يقارن منشوراته العديدة بالتقارير السنوية. ونتيجة لذلك، فإن كثيراً من كتبه كانت تطويراً وتوسعاً في أعمال كان قد نشرها سابقاً، فالمجلدات المختلفة لكتابه المعنون **الأسطورة والملحمة**، على سبيل المثال، قد تمّ نشرها في ثلاث أو أربع طبعات وكل واحدة كانت مصححة ومنقّحة بعناية. وحسب ما ورد في أعماله،

فإن الحضارة الهندو ـ أوروبية تشير إلى ثقافات الهند وشمال أفريقيا (ولاسيما مصر)، ثمّ إيران في آسيا، وأوروبا (ولاسيما روما) والبلدان الإسكندنافية. في أول أعماله **وليمة الخلود** الذي نشر عام 1924م وكان نتيجة بحوثه للدكتوراه، يبدأ دوميزيل استكشافه للعناصر القائمة في ثقافات مختلفة ضمن الإطار الهندو ـ أوروبي، والطريقة التي تحتوي فيها أصداء من غيرها. وفي حالة كتابه **وليمة الخلود** يهتم دوموزيل بإعادة تكوين الميثولوجيا الخاصة بالشراب المقدس عند الشعوب الهندو ـ أوروبية، ويبين كيف أن شراب «أمبروزيا» المقدس (الشراب الذي يمنح الآلهة الخلود) في الغرب يقابل عند الهنود (بالسنسكريتية) ما يسمونه «آمرتا». مع أن دوميزيل أبعد نفسه عن هذا العمل وعمل آخر أنجزه قبل عام 1938، إلا أن هذا الكتاب يحتوي في حالة جنينية على برنامجه المتعلق بجميع بحوثه المستقبلية. وفي كتابه **أورانوس ـ فارونا: دراسة مقارنة في الميثولوجيا الهندو ـ أوروبية** (1934)، حيث نجد أن إله الميثولوجيا اليونانية «أورانوس» يقابل إله الهنود «فارونا»، وفي كتابه **فلامن ـ براهمان** (1935) نجد إله الرومان «فلامن» يقابل إله الهنود «براهمان»، إلا أن دوميزيل اعتبر هذه المقارنة في عام 1938م غير ناجحة.

بعد عام 1938م، نلاحظ أن دوميزيل قد ألهمته فكرة ـ مستمدة من بحوثه ـ مفادها أن الوظائف الثلاث وهي السيادة والحرب والإنتاج تربط بين الأصول المتنوعة للثقافات المكونة للحضارة الهندو ـ أوروبية. وهذا التقسيم الثلاثي سيصبح محط التركيز في جميع كتابات دوميزيل اللاحقة. الوظيفتان الأولى والثانية ـ السيادة والحرب ـ تجري معالجتهما في دراسات منفردة، فهناك كتب عن السيادة مثل «**ميترا ـ فارونا: مقالة حول تمثيلين هنديين أوروبيين لفكرة السيادة**» (1940) وهناك كتب عن الحرب مثل **جوانب من وظيفة الحرب عند الهنود ـ الأوروبيين** (1956) (وقد أعيد طبعه وكتابته تحت عنوان **الحظ وسوء الحظ في الحرب**). وهناك كتب مثل **المشتري والمريخ وكيرينوس** يتعلق بروما ويتناول الوظائف الثلاث من حيث مجالات محددة، وكذلك من حيث الكيفية التي تظهر فيها هذه الوظائف الثلاث في سياق الأساطير الهندو ـ أوروبية ككل. أما الموضوع الأخير فيبحثه في كتب مثل: **الأيديولوجيا ثلاثية الأطراف للهنود ـ الأوروبيين** (1953) ـ وقد أدخله ضمن كتابه المعنون **الأيديولوجيا ذات الوظائف الثلاث في ملاحم الشعوب الهندو ـ أوروبية** (1968). لكن الأمر الملحوظ هو غياب أي عمل

- ضمن سلسلة الدراسات هذه - يتناول بالتحديد تحليل الوظيفة الثالثة وهي: الإنتاجية والخصوبة والناس عموماً، فاستناداً إلى دوميزيل، هذه الوظيفة تقاوم الصياغة المنهجية، وأصعب ما يكون هو معالجتها على انفراد. وما سنعرضه الآن هو ملخص تخطيطي مختصر جداً للوظائف الثلاث كما يقوم دوميزيل بتحليلها من حيث علاقتها بعدد من الثقافات المختلفة. ولكن قبل أن نتابع نود الإشارة إلى أن دوميزيل كثيراً ما كان يسمي هذه الوظائف بالثلاثي الأيديولوجي. ويعني بالأيديولوجيا ما يأتي: «تصور وتقدير وفهم للقوى الكبرى التي تبث الحياة في العالم والمجتمع، والعلاقات بينها. وكثيراً ما تكون هذه الأيديولوجيا ضمنية ولا بدّ من حلّ شفرتها من خلال تحليل ما يقال بشكل مكشوف عن الآلهة - وخصوصاً عن أفعالها - وعن اللاهوت، وعن الأساطير(الميثولوجيا) بصورة خاصة»[1].

ومن الواضح أنه إذا كانت هذه الوظائف الثلاث تشكل أيديولوجيا، فهذا يعني أن حضورها ليس أمراً ظاهراً بشكل مباشر. لاحقاً في كتابات دوميزيل صارت الأيديولوجيا أقرب إلى البنية اللاواعية للمجتمع. وسنعود إلى هذه المسألة.

الوظائف الثلاث في الأساطير الرومانية هي المشتري (Jupiter) (يمثل طبقة الكهنة)، المريخ (Mars) (يمثل الحرب)، وكيرينوس (Qurrinus) (يمثل الزراعة والإنتاجية). أما في الهند، فالوظائف الثلاث يمثلها على التوالي في الفيدا - وهي أقدم ديانة هندية - كلّ من ميترا - فارونا (Mitra-Varuna)، وإندرا (Indra)، وناساتيا (Nasatya). وعلى غرار ذلك، فالوظائف الثلاث تظهر في الأساطير الإسكندنافية كالآتي: أودن (Odin)، وثور (Thorr)، وفرير (Freyr). وهذه الآلهة الإسكندنافية تحمل شبهاً كبيراً بنظيراتها في الأساطير الجرمانية: فودان (Wodan)، وثور، وفريكو (Fricco)، منظور شمال أفريقيا، كانت إيران مرتبطة بالعالم الهندي قبل الفتح الإسلامي (اسم «إيران» مشتق من «إيران شهر»). ويدرس دوميزيل الأساطير الهندو - إيرانية واللغة كذلك قبل مجيء ديانة الفيدا التي انتجت اللغة السنسكريتية، ونجد هذا التوازي بين ميترا الهندية (التي تعادل

(1) Georges Dumézil, *Mythes et dieux des indo-européens*, champs; 232. L'Essentiel, textes réunis et présentés par Hervé Coutau-Bégarie (Paris: Flammarion, 1992), p. 240.

الوظيفة الأولى ـ السيادة) وفوهو ماناه الإيرانية (وتعادل الوظيفة الأولى أيضاً). ويبين دوميزيل أنه في ديانة الفيدا، نجد أن ميترا يصحبها إلهان هما: آريامان ـ وهو حامي الجماعة (الوظيفة الثانية = الحرب) وبهاغا المسؤول عن تقسيم البضائع (الوظيفة الثالثة = الإنتاج). أما في اللاهوت الزرادشتي، فيُستبدل آريامان بالإله سروسا وهو حامي الجماعة الزرادشتية (الوظيفة الثانية)، ويستبدل بهاغا بالإله آسي وهو راعي الجزاء العادل ـ من ثواب أو عقاب ـ من هذا العالم إلى العالم الآخر (الوظيفة الثالثة). ولكل جزء من أجزاء المنطقة الهندو ـ أوروبية يصوغ دوميزيل الروابط بين الآلهة والأبطال ومختلف الشخصيات الأسطورية واللاهوتية كي يبين وجود الوظائف الثلاث عبر الحدود الدينية والاجتماعية والسياسية التي رسمت فيما بعد لهذه المنطقة. والنقطة التي يؤكّد عليها دوميزيل هي أن هذا التقسيم الثلاثي للوظائف يعود أصله إلى الثقافة الهندية ـ الإيرانية، وأن هذه البنية الثلاثية الأطراف انتشرت تدريجياً إلى كلّ جزء ضمن «العائلة» الهندية ـ الأوروبية، كما يسميها دوميزيل أحياناً. وهذا التقسيم المضبوط للوظائف ليس له نظير في أماكن أخرى من العالم. أحد الاعتراضات على عمل دوميزيل هو أنه لا بدّ أن نعثر على دليل على وجود مثل هذه البنية في الثقافة الهندو ـ أوروبية لأن هذه البنية أساسية لبقاء المجتمع البشري. ويرد دوميزيل على هذا الاعتراض بقوله إن «الشكل» الدقيق لهذا لتقسيم الثلاثي ليس ضرورياً: إذ إنَّه من الممكن جداً أن نشير إلى إله في مكان آخر من العالم تتداخل عنده تلك الوظائف، أو قد تكون مختلفة تماماً.

على الرغم من أصالة بحوثه التي لا شكّ فيها وارتباطها بالمشروع البنيوي في الستينيّات، إلا أن دوميزيل كان من عدة نواحٍ مهمة، نتاج اللسانيات التاريخية والمقارنة للقرن التاسع عشر، فأنطوان مييه، أستاذه والمشرف على أطروحته للدكتوراه، وميشال بريال، أول أستاذ للسانيات المقارنة في «الكلية الفرنسية» عام 1864، كانا كلاهما طالبين حريصين عند مؤسس اللسانيات التاريخية فرانز بوب (Franz Bopp).

وكان لكتاب مييه المعنون **نظرة عامة في تاريخ اللغة اليونانية** والمنشور عام 1913م، أثر تكويني على دوميزيل، في حين ترجم ميشال بريال كتاب بوب المعنون **علم النحو المقارن** من الألمانية إلى الفرنسية. بل لقد فعل بريال أكثر من ذلك من أجل دوميزيل الشاب، إذ قام بنشر كتابه **القاموس الإتيمولوجي للغة**

اللاتينية (الذي يهتم بأصل الكلمات وتاريخها). ومن خلال قاموس بريال هذا، تسنى لدوميزيل أن يرى عجائب الإتيمولوجيا ويطور شغفه بالثقافة الهندو ـ أوروبية. يقول دوميزيل: «هناك اكتشفت أن كلمة «أب» باللغة السنسكريتية، [بالفرنسية Père] هي «بتار» (Pitar) وكلمة «أم» هي «متار» (Matar) [بالفرنسية Mère]. لقد فتنني ذلك الأمر. وهذا هو أصل ولعي بالثقافة الهندو ـ أوروبية»[2]. وهكذا وكما سنرى بعد قليل، مع أن دوميزيل من الناحية المنهجية هو أقرب إلى البنيوية المعاصرة، إلا أن «شغفه بالثقافة الهندو ـ أوروبية». يجعل جزءاً من مشروعه، على الأقل، ضمن النموذج الخاص باللسانيات التاريخية للقرن التاسع عشر. ويمكن أن نفهم ولعه بالثقافة الهندو ـ أوروبية من خلال الحلم الذي كان يراوده لاكتشاف أصل الوظائف الثلاث وصلة القرابة بينها في المجتمعات الهندو ـ أوروبية. من جهة أخرى، فإن سوسور نفسه (الذي لا أحد يشكّ في أهميته بالنسبة للفكر البنيوي) قد جاء من المحيط الفكري نفسه، كذلك كان إميل بنفينست أحد طلاب مييه، وأحد مصادر الإلهام بالنسبة إلى الحركة البنيوية المعاصرة. ويذكر أن بنفينست كان في البداية معارضاً لدوميزيل لكنه صار فيما بعد من أشد مناصريه.

مع أن دوميزيل كان مفتوناً بالإتيمولوجيا والاشتقاقات اللغوية وفكرة الأصل، غير أن تأثير باحثين عليه مثل مييه وبريال معناه أنه هو أيضاً اهتم بدراسة اللغة باعتبارها حقيقة اجتماعية لا حقيقة طبيعية (مع أنه استخدم العلم في بحوثه). فالهدف كان فصل علم اللغة عن علم الطبيعة. والمسألة كانت دراسة طبيعة الأفعال الاجتماعية من خلال الطقوس والأساطير والعادات والتقاليد[3].

مع أنه لم يكن يرغب في التورط في أسئلة عامة عن المنهج، إلا أن دوميزيل ما كان ـ كما قال هو ـ أقل الناس إعجاباً بالتوجه الماقَبْلي (A priori) الذي كثيراً ما جرى اتباعه في دراسات حول اللغة والأساطير. لقد أعلن على الملأ نفوره (حسب رأيه هو) من التوجه الماقَبْلي لدى دوركهايم في كتابيه **الأشكال الأولية للحياة الدينية وقواعد المنهج في علم الاجتماع**. بالنسبة إلى

(2) Interview with Francois Ewald," *Magazine littéraire*, no. 229 (April 1986), p. 16.

(3) انظر: Jean-Claude Milner, "Le Programme dumézilien," *Magazine littéraire*, no. 229 (April 1986), pp. 22-24.

الكتاب الأول، يقول دوميزيل أنه قد فُرض على الوقائع أن تنخرط في ترسيمات أو مخططات ماقَبْلية، بمعنى أن الوقائع ليست المادة التي تنشأ منها الترسيمات ذاتها. وبالنسبة إلى العمل الثاني حول المنهج والذي كتبه دوركهايم في بداية حياته المهنية، يتساءل دوميزيل كيف يستطيع الباحث أن يقدم عملاً عن المنهج من قبل أن يكون قد نشر فعلاً بحثاً يعتمد على التجربة. ونتيجة لذلك، فإن كتاب فرازر (Frazer) المعنون **الغصن الذهبي** (*The Golden Bough*) بالإضافة إلى كتابات وتعاليم مارسيل موس كانت أهم بكثير عند دوميزيل من أي شيء كتبه دوركهايم.

على الرغم من ميله الظاهر نحو الاتجاه الاستقرائي ـ التجريبي في العلوم الاجتماعية إلا أن دوميزيل في الوقت نفسه يحاجج بقوة ضدّ الرأي القائل بأن الوقائع الاجتماعية مستقلة ولها معنى في ذاتها، «فالبنية» و«النظام» ـ لا الوقائع المعزولة ـ هما في صميم توجه دوميزيل.

إن «البنية» و«النظام» يمكن تبادلهما بالنسبة إلى دوميزيل: «فالبنية» تعني باللاتينية ما يعنيه «النظام» في اليونانية. إذا أخذنا ذلك مع منهجه المقارن تصبح البنية هي المفتاح لجهود دوميزيل في إثبات أن كلّ دين أو ثقافة أو مجتمع إنما هو حالة توازن. إن العناصر التي تحمل معنى في ذاتها من حيث الأساس، لا تجتمع عن طريق الصدفة لتكوِّن نوعاً من الكل الناقص. بل إن الكل دائماً يتكوّن من العلاقات التي تربط بين العناصر نفسها ـ إن معنى الكل يعطى لنا في حقيقة قيام هذه العلاقات. من الواضح أن دوميزيل هنا هو أحد أعضاء الحركة البنيوية الفكرية. إلا أنه، على عكس ليفي ـ ستراوس الذي كان يبحث عن الكلي في الشؤون الإنسانية، قد بيّن بوضوح أنه أكثر ارتباطاً بالجزئي ـ المحدد، الخاص ـ بالوقائع. إذا تركنا عالم الوقائع، أصبحنا في صحبة الشعر ودخلنا عالم الأحلام، على حدّ زعم دوميزيل. وبسبب تأكيده على الوقائع، وعلى الجزئي، لا يستطيع دوميزيل أن يرى كيف أن أحداً يمكنه أن يستخلص من عمله أي نوع من النظام الفلسفي، على غرار نظام ليفي ـ ستراوس[4].

إضافة إلى ذلك، قاوم دوميزيل، بصورة واعية، طيلة حياته، كلّ الجهود الرامية إلى وضعه ضمن إطار «مدرسة» فكرية معينة، وكان يرغب بِكُلّ حدّة

---

(4) انظر: Georges Dumézil, *Entretiens avec Didier Eribon*, collection folio/ essais; 51 (Paris: Gallimard, 1987), pp. 120-122.

وبحماسة شديدة أن يكون هو نفسه وأن يعبّر عن شخصه في الأمور الفكرية أو البحثية. وكان يعتقد أنك إذا كنت عضواً في مدرسة فكرية ما، فهذا معناه أنّك ستخسر الاستقلالية الضرورية للبحث الأصيل والصارم والدقيق فعلاً.

أعمال جورج دوميزيل الأساسية:

Dumézil, Georges. *Apollon sonore, et autres essais: Vingt-cinq esquisses de mythologie*. Paris: Gallimard, 1982. (Bibliothèque des sciences humaines)

———. *The Destiny of a King*. Translated by Alf Hiltebeitel. Chicago: University of Chicago Press, 1988.

———. *Les Dieux souverains des indo-européens*. Paris: Gallimard, 1977. (Bibliothèque des sciences humaines)

———. *Entretiens avec Didier Eribon*. Paris: Gallimard, 1987. (Collection folio/ essais; 51)

———. *Le Festin d'immortalité. Etude de mythologie comparée indo-européenne*. Paris: P. Geuthner, 1924. (Annales du musée Guimet. Bibliothèque d'études; tome 34)

———. *Flamen-Brahman*. Paris: P. Geuthner, 1935. (Annales du musée Guimet. Bibliothèque de vulgarization; tome 51)

———. *Gods of the Ancient Northmen*. Edited by Einar Haugen; introd. by C. Scott Littleton and Udo Strutynski. Berkeley: University of California Press, 1973. (University of California at Los Angeles. Center for the Study of Comparative Folklore and Mythology. Publications; 3)

———. *Histoires romaines*. Paris: Gallimard, 1973.

———. *Idées romaines*. Paris: Gallimard, 1968.

———. *L'Idéologie des trois fonctions dans les épopées des peuples indo-européens*. Paris: Gallimard, 1968.

———. *Jupiter, Mars, Quirinus: Essai sur la conception indo-européenne de la société et sur les origines de Rome*. Paris: Gallimard, 1941. (La Montagne Sainte-Geneviève; 1 (Br.): 42 F)

———. *Mitra-Varuna: An Essay on Two Indo-European Representations of Sovereignty*. Translated by Derek Coltman. New York: Zone Books, 1988.

———. *Mythes et dieux des indo-européens*. Textes réunis et présentés par Hervé Coutau-Bégarie. Paris: Flammarion, 1992. (Champs; 232. L'Essentiel)

———. *Ouranos-Varuna: Etude de mythologie comparée indo-européenne*. Paris: Adrien Maisonneuve, 1934.

———. *The Stakes of the Warrior*. Translated by David Weeks; Edited, with an Introduction, by Jaan Puhvel. Berkeley: University of California Press, 1983.

———. *Types épiques indo-européens: Un Héros, un sorcier, un roi*. Paris: Gallimard, 1971.

قرءات إضافية :

Belier, Wouter W. *Decayed Gods: Origin and Development of Georges Dumézil's «Idéologie tripartie»*. Leiden; New York: E. J. Brill, 1991. (Studies in Greek and Roman Religion, 0169-9512; vol. 7)

"Interview with Francois Ewald.» *Magazine littéraire*: no. 229, April 1986.

Littleton, C. Scott. *The New Comparative Mythology; an Anthropological Assessment of the Theories of Georges Dumézil*. Berkeley: University of California Press, 1966.

Milner, Jean-Claude. «Le Programme dumézilien.» *Magazine littéraire*: no. 229, April 1986.

جيرار جينيت Gerard Genette

حظي عمل جيرار جينيت بأهمية خاصة لدى منظّري الأدب والمختصين في نظرية العلامات (علماء السيميائية)، فالهم الدائب في كل أعماله، التي تمتد عبر الطيف الأدبي، ابتداء من المؤلفات الكلاسيكية اليونانية وحتى أعمال بروست (Proust)، ينصب على إنتاج نظرية عامة ـ تعتمد على مخططات تصنيفية ـ حول فرادة الموضوع الأدبي. وحرصاً منه على تجنب اتخاذ إجراء قسري بروكرستيزي[*] لفرض بعض مقولات خارجية على الأعمال الأدبية، ورفضاً منه لسذاجة النزعة التجريبية في النقد الأدبي، حاول جينيث ـ من خلال «طريقة تحليلية» مطواعة ـ أن ينتج معرفة تتناول «غموض» العمل الأدبي من دون أن يقضي على هذا الغموض. وقد استلهم بالاستبصارات البنيوية التي حملت تحليل النصوص الشكلي إلى آفاق جديدة في الستينيات، فحاجج جينيت بعناية وحذر من أجل استقلالية الموضوع الأدبي. وهكذا يقول، في النهاية، إن عمل بروست الكبير **ذكرى أشياء مضت** (*Remembrance of Things Past*) إذا أخذناه ككل لا يمكن اختزاله أو رده إلى شيء آخر: «فهو لا يوضح شيئاً سوى نفسه»[1].

ولد جينيت في باريس عام 1930م، وهو من خريجي «دار المعلمين العليا» حيث حصل على شهادة الكفاءة التعليمية في الآداب الكلاسيكية عام 1954م. وهو

(*) نسبة إلى بروكرستيز (Procrustes) الذي كان لصاً إغريقياً خرافياً يقطع أرجل ضحاياه أو يمدّها ليجعل طولها ينسجم مع طول فراشه؛ وفي هذا التشبيه اشارة إلى كون المرء ميالاً لإحداث التناسب أو التجانس بوسائل اعتباطية أو تعتمد على العنف.

(1) Gérard Genette, *Figures 3*, poétique (Paris: Editions du Seuil, 1972), p. 68.

معاصر مبشر لـ جاك دريدا وبيار بورديو. أثرت تأملات دريدا حول الكتابة في مؤلفه **في الغراماتولوجيا** (*Of Grammatology*) **(في علم الكتابة)** بشكل لافت في مقالات جينيت في الستينيات ولاسيما في مجال النقد الأدبي والنظرية الأدبية. وكان من أول الذين أشاروا إلى أهمية فكرة دريدا عن علم الكتابة لأنها تقدم نظرة «مكانية» للأعمال الأدبية[2]. في عام 1959 ـ 1960م، قام كل من جينيت ودريدا بالتدريس في إحدى المدارس (الليسيه) التي تحضر الطلاب للدخول إلى «دار المعلمين العليا». في عام 1963م أصبح جينيت أستاذاً مساعداً لتدريس الأدب الفرنسي في السوربون. وفي عام 1967م عيِّن في منصب مدير الدراسات في فلسفة الجمال والشعر في كلية الدراسات العليا للعلوم الاجتماعية. عام 1970م وبالتعاون مع تزفيطان تودوروف (Tzvetan Todorov) وهيلين سيكسو (Helene Cixous)، قام جينيت بتأسيس مجلة **شعريات** في دار النشر المعروفة باسم «سوي» (Editions du Seuil)، بالإضافة إلى المجموعة الأدبية التي تحمل الاسم ذاته، وكان لها تأثير كبير. ومجلة **شعريات** في الواقع هي التي نشرت لأول مرة مقالة دريدا المهمة بعنوان «الميثولوجيا البيضاء: الاستعارة في النص الفلسفي»[3].

في مجموعة مقالات جينيت المبكرة التي نشرت في الجزء الأول من كتابه: **صور وأشكال** (*Figures I*) عام 1966م، نلاحظ أن هناك تلميحات إلى مواضيع جاءت لاحقاً. هناك مثلاً نقد للنزعة السيكولوجية (Psychologism)، والتي رفضها بسبب طابعها الحتمي والاختزالي. إن النص الأدبي يعتبر أدبياً من قبل المنظّر بالضبط لأنه لا يمكن رده إلى ميول المؤلف النفسية؛ ويتفق جينيت مع بلانشو (Blanchot) أن موقع الكاتب بالنسبة إلى النص الأدبي هو موقع اختباء وستر كأن يبقى مجهولاً فأن تكتب يعني أن تختبئ، أن تضع قناعاً. إن تجربة الكاتب المعاشة تكون منكسرة على مرآة نصّه، أي إنها لا تنعكس في النص ولا يجري التعبير عنها فيه، وأقصى ما يحدث هو أن هذه التجربة تصبح «مزاحة» (Displaced) في النص، والمنظِّر الأدبي يهتم بعملية الإزاحة بحد ذاتها، بدلاً من الحالة النفسية للمؤلف. وهكذا ينضم جينيت إلى فوكو وبارت (Barthes) وآخرين في اعتبارهم بأن «موت» المؤلف هو نقطة انطلاقه.

---

(2) Gérard Genette, *Figures 2, essais* (Paris: Editions du Seuil, 1969), p. 17.

(3) Jacques Derrida, "La Mythologie blanche," *poétique*, no. 5 (1971).

منذ نشر مقالاته في الجزء الثالث من **صور وأشكال** (*Figures III*) **(1972)** فصاعداً، نجد أن قضية حضور/ غياب المؤلف تتنحى جانبا لتحل محلها اهتمامات جينيت الرئيسية في السبعينيات والثمانينيات. وهذه تشمل :

1 ـ تحليلات القَصَص (تبلغ ذروتها في كتابه المعنون **خطاب جديد عن السرد الروائي** ((*Nouveau discours du récit*) **(1983)**)).

2 ـ دراسة خيال اللغة في كتابه **إيماءات** (*Mimologiques*) (1976).

3 ـ تطوير لنظرية الأصناف (Theory of genres) أي أنواع الأعمال الأدبية في كتابه **مقدمة إلى النص الرئيس** (*Introduction à l'architexte*) **(1979)**.

4 ـ تأسيس مفهوم «عبر النص» (Transtextuality)، والنص المفرط (Hypertextuality)، كما ورد في كتابه **الناسخ والمنسوخ** (*Palimpsests*) (1982).

5 ـ وأخيراً، دراسة «النص المحاذي» (Paratext) عام (1987) في كتابه **الحوافي** (*Seuils*) (والمقصود بالنص المحاذي: العنوان والتمهيد وكلمة لاحقة تضاف بعد طبع الكتاب ـ وجميعها عناصر في النص الرئيسي، ولكنها ليست منه).

وفي الآونة الأخيرة، نشر جينيت تأملاته حول موضوع وردت الإشارة إليه أول مرة في الجزء الثاني من **صور وأشكال** (*Figures 2*)، ألا وهو طبيعة القصة الخيالية وشروط «العمل الأدبي» (Literarity) وجاء ذلك في كتابه **الرواية والبيان** (*Fiction and Diction*). والسؤال هو: ما هي الاستبصارات المهمة التي تبرز من كتابات جينيت في هذين العقدين من التنظير والتأمل المستمرين؟

إن إسهام جينيت في نظرية القَصَص، أو السرد الروائي والموضوع الأدبي بصورة عامة (أي ما هو مرضٍ من الناحية الجمالية) يكمن في العناية الفائقة والاهتمام بأدق التفاصيل في عمله بحيث استطاع أن يوسع بشكل جوهري مدى الرؤية التحليلية للقارئ بوصفه ناقداً. إن كثيراً من أوجه الكتابة قد اعتبرت إلى حد الآن أمراً مسلماً به. نلاحظ مثلاً أن قصة ما تنجح لسبب من الأسباب، لكن القليل من الناس هم الذين طرحوا أسئلة ثاقبة حول كيفية هذا النجاح وسببه. لنأخذ السرد مثلاً، يبيّن جينيت ـ خصوصاً بالنسبة إلى بروست ـ كيف أن أوجهاً كثيرة ومستويات عديدة تكوّن «الوظيفة السردية»: فهي ليست أمراً يمكن اختزاله

إلى مجرد رواية قصة. ولغرض التوضيح، إذا أخذنا ناحية «صوت» الرواية السردية (Narrative «Voice»)، ندرك من خلال تحليل جينيت أن الصوت وحدة تتكون من العناصر التالية:

1 ـ **الشاهد السردي** (Narrative Instance): يشير هذا إلى حقيقة أن هناك دائماً لحظة هي حاسمة أو سياقاً للتصريح بشيء ما، يحدث السرد ضمنه. وبحد ذاته، هذه الواقعة السردية هي حاسمة لإضفاء معنى أو أهمية ينطق به الصوت الراوي. وهنا نستعيد إلى الأذهان ما تبصّر به بنفينست ومؤداه أننا إذا أردنا أن نفهم تماماً الطريقة التي تعمل بها اللغة، علينا أن نجد تفسيراً لفعل التصريح بقولٍ ما بالإضافة إلى القول المصرح به. إذا نظرنا إليها بحد ذاتها، نجد أن الأقوال المنطوقة سردياً، كثيراً ما تكون بسيطة وشفافة (مثلاً: قول بروست «منذ زمن طويل وأنا آوي إلى الفراش مبكراً»، كما يورده جينيت). إذاً، يمكننا أن نفهم ونقدر القيمة الكاملة للمعنى السردي المنفرد الخاص بالقول المنطوق فقط عندما نأخذ بعين الإعتبار الواقعة السردية.

2 ـ **الزمن السردي**: في حين أن المكان ـ أو الفضاء ـ يمكن أن يبقى غير محدد في السرد، إلا أن ذلك لا ينطبق على الزمن، فالزمن يتحدد على الأقل بسبب الفعل المستخدم في السرد (مثلاً الماضي أو المضارع) أي إنه محفور في اللغة ككل. بالإضافة إلى ذلك، فإن الواقعة السردية ستكون لها علاقة زمنية محددة بالأحداث التي تتم روايتها. في كثير من الأحيان، يأتي السرد عقب الأحداث، لكن هذا ليس شيئاً حتمياً. هناك سرد يتنبأ بما سيحدث أي إنه يشير إلى لحظة في المستقبل (مثلاً النبوءات، والرؤى الأخروية، وكلام الوحي)، وهناك سرد يصف الأحداث وقت وقوعها في الحال، وهناك سرد يجعل فعل السرد بحد ذاته موضع التركيز في القصة (مثل **ألف ليلة وليلة**). إن الزمن السردي يشير إلى الزمن الذي يحدث فيه السرد. ومن أوضح الأمثلة على ذلك ما نجده في القصة المعروضة على شكل رسائل (مثلاً قصة روسو **هيلويز الجديدة** *La Nouvelle Héloïse*) حيث إن فعل الكتابة/ القيام بالسرد هو نفسه جزء من عملية السرد. في هذه الحالة، يمكن أن يكون زمن الحدث المروي زمن السرد نفسه. وهناك اختلافات عديدة ممكنة حول هذا الموضوع. على سبيل المثال، يمكن أن يكون لدينا سرد تتم روايته ضمن سرد آخر. كما هي الحال في **الأوديسة** لـ هوميروس. وكذلك في الرواية (التي سبق ذكرها) يمكن لرسالة سابقة قد أدت

دورها في سير الرواية أن تصبح الحدث المروي عنه في رسالة لاحقة. ومن الواضح أنه كي يتطابق زمن القصة مع السرد، يجب أن يكون الاثنان في الزمن نفسه. وهناك إمكانية مشوقة تنشأ عن تطابق الزمنين وهي أن نهاية السرد تصبح حدثاً في القصة ـ مثال على ذلك، حين يتم تنفيذ حكم الإعدام بالراوي عند انتهاء اعترافه.

منذ القرن التاسع عشر، نجد أن أكثر أشكال السرد شيوعاً هو الذي يكون بصيغة الشخص الثالث ولاحقاً على الأحداث المروية. وكما يلاحظ جينيت، هناك سمة غريبة لهذا السرد وهي أنه «لا زمني»: لا يوجد دليل على زمن الكتابة/ السرد.

3 ـ **مستويات السرد**: تشير إلى العلاقة بين فعل السرد والحدث المروي عنه، فكل حدث مروي عنه يعتبر في مستوى أعلى من حدث السرد نفسه. وقصة بلزاك (Balzac) القصيرة المسماة **ساراسين** (*Sarrasine*) تمثل الاختلافات الممكنة في مستويات السرد، فالراوي في القصة يروي الأحداث التي تؤدي إلى سرده القصة المتعلقة بساراسين. ثم يروي قصة افتتان ساراسين بـ لازامبينيلا الشابة، قبل أن يعود إلى محور قصته كما كان عليه. بعبارة أخرى، لدينا قصة في داخل قصة، هذا ما نقوله نحن، أما جينيت فيرى أن ذلك هو تمثيل على مقصده عن مستوى السرد.

هذه هي إذاً بعض ملامح «الصوت» التي يسلط عليها جينيت الضوء عند مناقشته لموضوع السرد. وهو يسلط الضوء كذلك على سرد «حركة الانتقال» من مستوى إلى آخر في عملية السرد (Metalepse)، «الشخص» (الفرق بين الراوي الذي يشير إلى نفسه باعتباره الراوي، وبين سرد بصيغة ضمير المتكلم)، «البطل» (باعتباره الراوي وباعتباره المروي عنه)، «وظائف الراوي» (يخبر عن القصة، ويسهل التنظيم الداخلي للنص، ويؤمّن وضع السرد بالنسبة إلى الراوي والقارئ، ويضمن الحالة العاطفية أو الأخلاقية أوالفكرية للسرد، يفسح المجال لأيديولوجية ما)، «المتلقّي للسرد»، وهذا يتحدد داخل الرواية نفسها.

بالإضافة إلى «الصوت»، يقوم جينيت بتعريف ومناقشة أربعة أوجه أخرى للسرد:

1 ـ الترتيب: ترتيب الأحداث من حيث علاقته بترتيب الرواية. ويمكن

لحدث أن يحصل في وقت أسبق لنقطة بداية السرد (Analepse)، أو يمكن أن يجري استدعاء حدث قصصي (لاحق أو خفي) مسبقاً (Prolepse)، وقد يكون هناك تنافر بين الترتيبين.

2 ـ المدة: وتعني الإيقاع الذي تحدث بموجبه (على وزنه) الأحداث.

3 ـ التكرار أوالتردد: مدى التكرار في الرواية.

4 ـ الطريقة: وجهات النظر، وتشمل «المسافة» بين الراوي وبين ما يرويه.

حتى هذه النقطة، قد ركزنا على جوانب من نظرية جينيت في السرد الروائي. هناك ثلاثة مصطلحات تحدد العناصر الأساسية في كل فعل سرد روائي:

1 ـ القصة (Story).

2 ـ خطاب السرد (Narrative Discourse).

3 ـ القيام بفعل السرد الروائي أي عملية سرد قصة (Narration: The Act of Telling a Story). ويعقّب جينيت قائلاً: «الخطاب السردي يعيش من خلال علاقته بالقصة التي يرويها، هذا باعتباره سرداً. أما باعتباره خطاباً، فإنه يعيش من خلال القيام بفعل السرد الروائي الذي يقدمه»[4]. وحتى على المستوى العام، لا يوجد هناك مجرد قصة يخبر عنها، بل هناك أيضاً عنصر ثالث (خطاب السرد) وهو وإن كان لا ينفصل عن القصة أو فعل الإخبار عنها: إلا أنه ليس مطابقاً لهما. وإذا نظرنا إلى المسألة من الناحية اللغوية، فخطاب السرد يقابل مستوى المنطوق/ **القول** (Enoncé) في حين أن فعل السرد يقابل التلفظ أو النطق/ **البيان** (Enonciation).

في مناقشته للخطاب السردي في الجزء الثاني من **صور وأشكال**، يشير جينيت إلى التعارض بين مصطلحيْن يردان في كتاب **الجمهورية** لأفلاطون وكتاب **الشعر** لأرسطو. المصطلح الأول: الحكاية (Diagesis) وهو يرد كثيراً في مناقشة السرد عند جينيت. وبالنسبة إلى اليونان، فالحكاية هي الجانب السردي المحض في القصة الخيالية والذي يجب أن نميزه عن الجانب الآخر المسمى المحاكاة أو التقليد

---

(4) Genette, *Figures 3*, p. 74.

بالتمثيل (Mimesis) وهو جانب المحاكاة والتقليد والدراما[*] Diagesis. إذاً هو خطاب السرد من دون الكلام المباشر (Direct Speech) أو تأثيرات درامية أخرى. أما اليوم فقد اختفى هذا التمييز بين المصطلحيْن وحصل هذا لمصلحة مصطلح الـ (Diagesis). في أعمال جينيت في أوائل السبعينيات، كان مصطلح (Diagesis) يشير بالتحديد إلى سرد الأحداث. في قصة *Sarrasine* (المذكورة أعلاه) يعتبر جينيت المقدمة للإخبار عن قصة **ساراسين ولا زامبينيلا** *(La Zambinella)* أمراً خارج خطاب السرد (Extradiagetic) ـ بمعنى أن هذه المقدمة ليست جزءاً من الرواية ذاتها (السرد لأحداث القصة). لكن هذا التمييز مشكوك فيه (إن ما تنفرد به قصة **ساراسين** هو بالتأكيد أنها قصة لقصّتيْن)، وأهمية فكرة Diagesis تبدو ذات حد أدنى في ضوء التقسيم الثلاثي: **1** ـ القصة **2** ـ الخطاب السردي **3** ـ فعل السرد.

في عمله المسمّى إيماءات الذي كتبه في منتصف السبعينيات، يشرع جينيت في قراءة «نظرية الأسماء» الملغزة في محاورة أفلاطون بعنوان **كراتيلوس** *(Cratylus)* وعلى خلاف غالبية نقّاد وشرّاح أفلاطون نجد أن جينيت يحمل محمل الجد فكرة «المحاكاة» (Mimologism) التي جاء بها أفلاطون ـ وهي الفكرة القائلة بأن الأسماء بطريقة جوهرية تحاكي الأشياء التي تدل عليها. مع أن التوجه البنيوي يؤكد على طبيعة اللغة التقليدية العرفية (القائمة على الأعراف والتقاليد)، ولكن جينيت يشرع في دراسة طويلة ومفصّلة حول كتّاب العصر الحديث الذين تأثروا بمبدأ افلاطوني اسمه العلم المرجعي (Eponymy) [ومعناه : اشتقاق اسم شعب أو أمة أو قبيلة . . . إلخ، من اسم شخص حقيقي أو أسطوري]. «إن وظيفة هذا المبدأ» كما يقول جينيت «هي إعطاء معنى لاسم يفترض أن لا معنى له، أي أن نجد فيه اسماً أو اسميْن خفيّين يحملان معنى، من الناحية الافتراضية»[5]. و«المعنى» سيكون حتماً شكلاً من أشكال المحاكاة. وفي ذلك الكتاب المذكور آنفاً (Mimologiques) يبحث جينيت في نواحي الابتكار ـ الذكية وغير الذكية، العَلِمة وغير العَلِمة ـ لأولئك الذين تفكروا في أصل اللغة، على

(*) Diagesis وMimesis في الأصل اليوناني تكتب Diegesis وهما عند أفلاطون وأرسطو متعارضتان. و Mimesis هي شكل التعبير تمثيلاً وليس حكاية عن أفكار ومواقف وإلخ. إذاً هي تمثيل فيه تقليد ومحاكاة بينما Diegesis هي رواية الحكاية أو القصة من قبل الراوي.

(5) Gérard Genette, *Mimologiques: Voyage en Cratylie*, poétique (Paris: Editions du Seuil, 1976), p. 25.

مدى ثلاثة قرون أو أكثر، والذين حذوا حذو أفلاطون وافترضوا ـ حسب مبدأ اشتقاق الاسم المشار اليه أعلاه Eponymy ـ أن هناك علاقة محاكاة وتقليد بين الاسم والمسمّى.

أما كتابه **الناسخ والمنسوخ** فهو أفضل عمل أنجزه الكاتب من حيث الدقة والصرامة ومدى الرؤية التحليلية. وفيه يصنف ويحلل مجالاً واسعاً من الطرق التي يكون فيها لأحد النصوص صدى ضمن نص آخر. ويستخدم جينيت هذا المصطلح (Palimpsest) بمعنى وظيفة أو دالة: فهو أدب من الدرجة الثانية، إنه ظاهرة عبر ـ نصّية (Transtextuality) تتكوّن جزئياً من النواحي الآتية: النصّية البينية (Intertextuality) ـ وتشمل الاقتباس والاستشهاد والانتحال والتلميح، النصّية الفوقية ـ الكيفية التي يتحد فيها نص بنص آخر من دون أن يكون قد ذكر كاستشهاد، ومثال على ذلك، عندما يستدعي هيغل كتاب ديدرو (Le Neveu de Rameau = **ابن أخت رامو**) في مؤلفه **فنومينولوجيا الروح**، النصّية الأولى أو الرئيسة (Architextuality) وهي أنواع الخطاب وضروب التصريح والأصناف الأدبية التي تتجاوز كلاً من النصوص الفردية، والتي يرجع اليها كل نص فردي؛ النصّية المفرطة (Hypertextuality).

وهذه الأخيرة هي موضع التركيز الرئيسي في دراسة جينيت ويعرّفها كالتالي:

«كل علاقة توحّد بين نص (ب) ونص سابق له نسميه (أ) قد طعّم به (Grafted) بطريقة ليست من باب الشرح والتعليق»[6]. فالنص (ب) لا يمكن أن يوجد من دون نص (أ)، ولكنه لا يتحدث عنه. مثال على ذلك، كتاب جويس (Joyce) المعنون عوليس (*Ulysses*) والذي له صلة واضحة **بالأوديسة** لهوميروس. هناك نتيجة واضحة تستخلص من دراسة جينيت وهي أنه بات من المشكوك فيه أن يتمتع أي نص فعلاً بالفرادة التي وصف بها في تاريخ الأدب.

وكما ذكرنا في البداية، إن أعمال جينيت الكاملة، بكل ما فيها من غثٍ وسمين، تعتبر دافعاً لبناء مصطلحات منهجية وصارمة ودقيقة لغرض التنظير في ما يتعلق بـ «أدبية الأدب». وهكذا نجد بين أيدينا مشروعاً يسعى إلى أن يحيل إلى

---

(6) Gérard Genette, *Palimpsestes: La Littérature au second degré*, poétique (Paris: Seuil, 1982), p. 13.

الموضوعية ـ وبالتالي يجعلها متعالية (ترنسندنتالية) ـ كل ناحية تتعلق بانتاج النص الأدبي وبوجوده.

وعلى الرغم من إعلان جينيت بأنه يسعى أيضاً إلى إنصاف «غموض التفرّد الذي يختص به النص الأدبي»، إلا أنه كثيراً ما يصبح المرء مثقلاً بالمصطلحات التي تبدو حريصة على أن لا تترك شيئاً للصدفة ـ أي أن لا تترك شيئاً لذلك النوع من عدم التحديد الموجود في صميم الأدب، وبصورة أعم، في صميم العمل الفني.

أعمال جيرار جينيت الأساسية:

Genette, Gérard. *The Architext: An Introduction = Introduction à l'architexte.* Translated by Jane E. Lewin; with a Foreword by Robert Scholes. Berkeley: University of California Press, 1992. (Quantum Books)

———. *Fiction and Diction = Fiction et diction.* Translated by Catherine Porter. Ithaca: Cornell University Press, 1993.

———. Figures [1]: Essais. Paris: Editions du Seuil, 1966.

———. *Figures 2, essais.* Paris: Editions du Seuil, 1969.

———. *Figures 3.* Paris: Editions du Seuil, 1972. (Poétique)

———. *Figures of Literary Discourse.* Translated by Alan Sheridan; Introduction by Marie-Rose Logan. New York: Columbia University Press, 1982. (European Perspectives)

———. *Mimologiques: Voyage en Cratylie.* Paris: Editions du Seuil, 1976. (Poétique)

———. *Narrative Discourse: An Essay in Method.* Trans. Jane E. Lewin. New York: Cornell University Press, 1979.

———. *Narrative Discourse Revisited.* Translated by Jane E. Lewin. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1990.

———. *Palimpsestes: La Littérature au second degré.* Paris: Seuil, 1982. (Poétique)

———. *Paratexte.* mit einem Vorwort von Harald Weinrich; aus dem Franzvon Dieter Hornig. Frankfurt; New York; Paris: Ed. de la maison des sciences de l'homme, 1989.

———. *Seuils.* Paris: Editions du Seuil, 1987. (Poétique)

قراءات إضافية:

Derrida, Jacques. «La Mythologie blanche.» *Poétique*: no. 5, 1971.

Mosher, Harold. «The Structuralism of G. Genette.» *Poetics*: vol. 5, no. 1, 1976.

Smith, Barbara Herrnstein. «Narrative Versions, Narrative Theories.» *Critical Inquiry*: Autumn 1980.

رومان جاكوبسون Roman Jakobson

ولد رومان جاكوبسون في موسكو عام 1896م. ويعتبر، عموماً، واحداً من أهم علماء اللغة في القرن العشرين، ومن أكبر مؤيدي التوجّه البنيوي في اللغة خصوصاً بسبب تأكيده على النظر إلى نمط الأصوات في اللغة باعتباره علائقياً (Relational) من حيث الأساس (وهذا هو المجال الأول والدائم في بحوثه اللغوية).

إن العلاقات بين الأصوات ضمن سياقات محددة هي التي تكوّن المعنى والأهمية. وفي كتاباته المتنوعة والوفيرة جداً (حوالي 500 مقالة) والتي تتناول الشعر وعلم الأصوات الكلامية واللغات السلافية والحكايات التراثية واكتساب اللغة ونظرية المعرفة وتاريخ اللسانيات يحاول جاكوبسون بعزيمة ومن دون توانٍ أن يوضح «المستويات المختلفة للبنية اللغوية من خلال استنباط متماسك وتحديد دقيق للثوابت العلائقية من بين العديد من المتغيرات»[1]. هناك توجّه علائقي صارم يفرض نفسه على عالم اللغة. ذلك لأنه **أولاً** «كل عنصر مكوّن لأي نظام لغوي ينبني على التعارض بين متناقضيْن منطقييْن: وجود نعت («الوسم» Markedness) في مقابل غيابه («عدم الوسم» Unmarkedness)»[2]، **وثانياً** «التفاعل بين الثوابت والمتغيرات وهو يثبت بأنه صفة أساسية كامنة في أعماق اللغة في كل مستوى من مستوياتها»[3].

(1) Roman Jakobson, *Selected Writings*, 6 vols., ed. Stephen Rudy (The Hague; Berlin: Mouton Publishers, 1981-1988), vol. 6: *Early Slavic Paths and Crossroads*, p. 85.

(2) المصدر نفسه.

(3) المصدر نفسه.

يمكن أن نرى هنا إلى أي مدى أثّر جاكوبسون في أنثروبولوجية ليفي - ستراوس (دراساته في علم الإنسان). ذلك لأن اهتمام ليفي - ستراوس باللغة لا ينفصل عن مجهوده لعزل التضادات «الموسومة» و«غير الموسومة»، ومن ثم تحليل المجتمع كعلاقة بين النموذج «الثابت» والتاريخ «المتغير». ولا ريب في أن هذا التأثير قد تكثّف بسبب تجربة التدريس المشتركة مع ليفي - ستراوس في نيويورك في أثناء الحرب العالمية الثانية، في المدرسة الجديدة للبحوث الاجتماعية التي جرى تأسيسها في جامعة كولومبيا.

في عام 1914م دخل جاكوبسون في كلية علم الاشتقاق اللغوي - التاريخي، اللسانيات التاريخية (Historical - Philology) بجامعة موسكو والتحق بشعبة اللغات في قسم الدراسات السلافية والروسية، فدراسة اللغة هي المفتاح لفهم الأدب والتراث الشعبي وكذلك الثقافة بصورة عامة. في عام 1915م أسس جاكوبسون الدائرة اللغوية في موسكو وصار متأثراً بـ هوسرل، ونتيجة لذلك أصبحت ظواهرية (فنومينولوجيا) هوسرل ذات أهمية خاصة لأنها ساعدته على التفكير في العلاقة بين «الجزء» و«الكل» في اللغة والثقافة، فالكلمة الشعرية تكشف عن أوضح الروابط بين الجزء والكل، والشعر هو أقرب ما يكون لامتلاكه بنية يكون فيها الجزء مساوياً للكل.

في أواخر عام 1920م ترك جاكوبسون موسكو واتخذ مقرّاً لإقامته في براغ. وصار عضواً مؤثراً في دائرة جماعة براغ اللغوية التي أنشئت عام 1926م. وفي براغ أصبح جاكوبسون مهتماً بصورة خاصة في الفوارق بين البنى الصوتية وتلك الخاصة بعلم العروض في اللغة الروسية ولغات سلافية أخرى. وتحت رعاية جماعة براغ نشر جاكوبسون في عام 1929م كتابه المعنون **ملاحظات حول تطور علم الأصوات الكلامية في الروسية المقارنة مع لغات سلافية أخرى** وكان باللغة الفرنسية.

في الثلاثينيات تعاون جاكوبسون مع صديقه نيكولاي تروبتسكوي (Nikolai Trubetskoy) في بحث يتناول نمط الأصوات في اللغة. كان تروبتسكوي من اتباع سوسور، وهو الذي وجه اهتمام جاكوبسون نحو فكرة أن الأصوات في اللغة تعمل بشكل تفاضلي (Differentially) (أو تفاوتي): ليس لديها معنى جوهري (خاص بها). وقد مهّد ذلك السبيل لجاكوبسون كي يوسع نظريته المتعلقة بـ «السمة المميزة» (Distinctive Feature)، التي سنتحدث عنها أدناه.

في أواخر الثلاثينيات، مع نهوض النازية وقيام توقعات الحرب، سافر جاكوبسون إلى السويد والدانمارك. في كوبنهاغن تعاون مع لويس هيلمسليف (Louis Hjelmslev) وجماعة كوبنهاغن اللغوية. وقد كتب عمله الرائد **لغة الطفل وفقدان القدرة على الكلام والكليات الخاصة بعلم الأصوات الكلامية** في السويد في 1940 ـ 1941م، مباشرة قبل رحيله إلى نيويورك. ومع أنه خلال الخمسينيات كان ضحية لتحامل المكارثية بسبب علاقته بأوروبا الشرقية الشيوعية، إلا أن جاكوبسون في النهاية حصل على وظيفة في جامعتي هارفارد وMIT (معهد ماساتشوسيتس للتكنولوجيا)، وبقي في الولايات المتحدة الأمريكية حتى وفاته في بوسطن عام 1982م.

كان جاكوبسون من أوائل اللغويين في القرن العشرين الذين درسوا بجدية كلاً من اكتساب اللغة والطرق التي تنهار فيها وظيفة اللغة ـ كما في حالة الحُبْسة أو فقدان القدرة على الكلام (Aphasia)، مثلاً. وهنا تبرز الأهمية الرئيسية لتوكيده جانبين أساسيّيْن للبنية اللغوية يتمثلان في الأشكال البلاغية المتعلقة بالاستعارة (Metaphor) (التي تقتضي التشابه) وبالكناية (Metonymy) (التي تقتضي التقارب). ويقول جاكوبسون إنه لا ينبغي الخلط بين الكناية والمجاز المرسل (Synecdoche)، الذي، مثل الكناية، يُعَرَّف بأنه استعمال الجزء في مقام الكل، إلا أنه يتضمن علاقة داخلية بين الجزء والكل (مثل علاقة الشراع بالسفينة)، بينما في الكناية تكون العلاقة خارجية (مثل علاقة القلم بالكاتب). إن فهم الطريقة التي تؤثر فيها اشكال مرض فقد القدرة على الكلام على وظيفة اللغة هو فهم الكيفية التي يحدث فيها الانهيار في ملكة الانتقاء والاستبدال، أي قطب الاستعارة، والجمع والضم في سياق واحد، أي القطب الكنائي. الأول يعني العجز على المستوى اللغوي الفوقي، أما الثاني فيعني أن هناك مشكلة في الحفاظ على تسلسل الوحدات اللغوية، فعلاقة التشابه تضيع في الأول، وعلاقة التقارب تضيع في الثاني.

مع أنه لم يخترع المصطلح المسمّى (Shifter) أي «المتحوِّل» إلا أنه جانب آخر من جوانب اللغة يتناوله جاكوبسون بالتطوير والتفصيل، ويرتبط ارتباطً وثيقاً بالقدرة على الانضمام في السياق. والمتحول يقوم بعمله في الضمائر الشخصية (أنا وأنت. . .إلخ) وأسماء الإشارة مثل «هذه وذلك وهنا وهناك». في أثناء اكتساب اللغة نلاحظ أن استخدام «المتحولات» ـ أي المصطلحات التي يمكن أن

تطبّق في أي سياق محدد ـ هو من آخر القدرات التي يكتسبها الطفل. والمتحولات ترتبط بصورة خاصة بالوظيفة التصريحية للّغة (Enunciative) فمعناها لا يمكن استيعابه بمعزل عن السياق الذي وردت فيه. وهي تشكّل ما يسميه جاكوبسون «البنية المزدوجة» (Duplex Structure). أي أن معناها يستدعي في آنٍ واحد الشفرة أو الرمز ("أنا» هي ضمير الشخص الأول) والرسالة (تحدد المتكلم الفعلي). والمتحولات تجعل من الممكن لكل شخص أن يستخدم اللغة بصورة فردية، وهكذا فهي تشكل المكان الذي يدخل منه التاريخ إلى اللغة. بعبارة أخرى، كي نفهم جملة مثل «أنا الدولة» (L'Etat c'est moi) لا بد أن نعطي تفسيراً للسياق وهوية المتكلم (أي لا بد من الإشارة إلى الرسالة) بالإضافة إلى معنى الكلمات المستعملة على مستوى الشفرة أو الرموز. وكما يبيّن جاكوبسون[4]، يمكن أن يكون الوضع أكثر تعقيداً إذا كانت الرسالة تشير إلى الرموز: ««أنا» هي ضمير») في حين أن الرموز المشيرة إلى الرسالة هي («أنا» تعني أنا، المتحدث»).

بالإضافة إلى ذلك، يمكن للرمز أن يشير إلى رمز (««جيري» هو اسم الصبي المدعو جيري») والرسالة يمكن أن تشير إلى رسالة (قال «أنا لست قادماً»). بصورة أعم، تشكل المتحولات الرابطة بين «اللسان» (البنية أو الرمز) و«الكلام» (فعل القول)، وبذلك تكون اللغة هي التفاعل الدائم بين اللسان والكلام أي بين النظام اللغوي والكلام الإفرادي.

وبسبب هذه البنية المزدوجة، فإن استخدام المتحولات من أواخر القدرات التي يتقنها الطفل في عملية اكتساب اللغة، لذا فهو أبعد من أن يكون أكثر «بدائية» من الجانب الوصفي الدلالي للّغة. في حالة فقدان القدرة على الكلام يكون هذا الاستخدام للمتحولات أول ما يفقده الشخص المصاب. وإذا نظرنا اليها من زاوية مختلفة قليلاً، يمكن القول بأن المتحولات عبارة عن فئة فارغة ـ تشبه إلى حد ما «العلامة العائمة» (Floating Signifier) في أعمال موس كما فسرها ليفي ـ ستراوس. من خلال عملية استخدام المتحولات ـ يمكن للرمز أن يكيَّف لمدى واسع من السياقات، وبذلك يسمح بإنتاج فئة متغايرة نسبياً من

(4) Jakobson, "Shifters, Verbal Categories and the Russian Verb," in: Jakobson, *Selected Writings*, vol. 2: *Word and Language*, pp. 130-131.

الرسائل ويصبح بالتالي الرابطة المباشرة - بقليل أو كثير - بين اللغة والتاريخ.

هكذا على الأقل سيكون نوع الحجة التي سيقدمها جاكوبسون عند اتهامه بإغفال الأبعاد الاجتماعية والتاريخية للغة والشعر والفن، وبتأييده لمبدأ «الفن للفن». في دفاعه عن نفسه وعن الشكليين الروس (الذين اصطف معهم في العشرينيات) حول هذه النقطة، زعم جاكوبسون في الثلاثينيات أنه لا هو ولا أحد من الشكليين الروس «قد ادّعى في أي وقت من الأوقات، بالاكتفاء الذاتي للفن»[5]. ومضى يقول:

«ما نحاول أن نبيّنه هو أن الفن جزء أساسي من البنية الاجتماعية، عنصر يتفاعل مع جميع العناصر الأخرى وهو نفسه متغير، لأن مجال الفن وعلاقته بالمكونات الأخرى للبنية الاجتماعية جميعها في حالة تدفق جَدَلي (ديالكتيكي) دائم. إن ما نمثله وندعو اليه هو استقلالية الوظيفة الجمالية، وليس انفصالية الفن»[6].

في الخلاصة نقول: لا الشعر، بل الوظيفة الشعرية - أو الشاعرية (Poeticity) - المحتواة في تنوع الأشكال المنطوقة والمكتوبة هي التي استحوذت على اهتمام جاكوبسون وزملائه في هذا الوقت. والشاعرية تصبح جزءاً ضرورياً من دراسة اللغة عندما ندرك أن اللغة والواقع - الكلمات والأشياء، العلامة والمدلول أو المشار إليه - لا تتطابق: باختصار، المعنى في اللغة إنما يرتبط بحد أدنى بالدلالة. ويتابع جاكوبسون قائلاً إن هذا التضاد الجوهري بين اللغة والواقع مهم جداً، لأنه «من دون تناقض لا توجد حركة أو حيوية دينامية للمفاهيم، ولا حركة أو حيوية للعلامات، وتصبح العلاقة بين المفهوم والعلامة آلية (أوتوماتية). وبذلك يتوقف النشاط ويتلاشى الوعي بالواقع»[7].

مع أنه بالنسبة لجاكوبسون، كما لكثيرين آخرين، يميل الشعر نحو القطب الذي يهتم بالاستعارات في المسعى اللغوي، إلا أن نمط الأصوات في الشعر - وليس دور الاستعارة بحد ذاتها - والذي تم توضيحه بداية في الفوارق بين أنماط

(5) Jakobson, "What is Poetry?," in: Jakobson, *Selected Writings*, vol. 3: *Poetry of Grammar and Grammar of Poetry*, p. 749.

(6) المصدر نفسه، ص 749-750.

(7) المصدر نفسه، ص 750.

الأصوات في الشعر التشيكي والروسي ـ هو الذي حفّز للمرة الأولى أبحاث جاكوبسون الأصيلة في هذا المجال. في الواقع، إن الفارق بين الشعر التشيكي والروسي، كما اكتشف جاكوبسون، يكمن في الإيقاع. وقد تطور علم الأصوات الكلامية عند جاكوبسون نتيجة لدراسة الإيقاع الشعري. وبصورة خاصة، بتركيزه على الرابطة بين الصوت والمعنى استنتج جاكوبسون أن الصوت والمعنى يفصل بينهما فارق ـ وهو ما أخذ يسميه «السمة المميزة» (Distinctive Feature). أو بعبارة أخرى، لأن اللغة في رأي جاكوبسون، هي بالدرجة الأولى نظام للمعاني، فالكلام ليس مكوناً من أصوات بل من فونيمات (Phonemes): «مجموعة من صفات صوتية متوافقة تستخدم في لغة معيّنة لتمييز الكلمات ذات المعاني المختلفة»[8]. بما أن فكرة الفونيمة لا زالت تركز على الصفات الجوهرية للعنصر اللغوي ـ مع أنها تلمّح إلى الجانب التفاضلي أو التفاوتي ـ أخذ جاكوبسون يستخدم مصطلح «السمة المميزة»، والذي ظهر لأول مرة في أعمال عالمَيْ اللغة بلومفيلد وسابير (Sapir). السمات المميزة هي «أبسط وحدات لتمييز المعنى أو المغزى عن طريق الحواس (Sense Discriminating) مثل الجهورية أو الصوت الرّنان (Sonority)، والأنفية (Nasality)... إلخ»[9]. هذه الوحدات لتمييز المعنى ـ والتي يمكن تثبيتها فقط بشكل تفاوتي أو تفاضلي (Differential) ـ تصبح ذات أهمية حيوية في تكوين المعنى. وقبل عمل جاكوبسون في هذا المجال، كان يُعتقد أن الفونيمات تشبه «الذرات» الصوتية والتي في ذاتها لا تدعو إلى «أضداد»، وكشف مزيد من التحليل أنه حتى لو كانت الفونيمات في ذاتها لا تدعو إلى «أضداد»، إلا أن السمة المميزة تفعل ذلك على الدوام. وهكذا، فالفارق الضئيل ظاهرياً ولكن المهم بالنتيجة، بين الفونيمات هو الذي يشكل الاختلاف في المعنى بين (Boor) و(Poor) مثلاً. إن ما يميز هاتين الكلمتين هو الفارق بين /b/ و/p/: ذلك لأن /b/ تلفظ بصوت مجهور[*] (Voiced). أما فونيمة /p/ فتلفظ بصوت مهموس (Unvoiced). من هذا المثل، يمكن أن نرى

---

(8) Jakobson, *Selected Writings*, vol. 1: *Phonological Studies*, p. 636.

(9) Roman Jakobson and Krystyna Pomorska, *Dialogues*, [Initial Translation from the French by Christian Hubert] (Cambridge: Cambridge University Press 1983), p. 25.

(*) وهو الصوت الصادر نتيجة اهتزاز الأوتار الصوتية بالهواء الخارج من الرئة، وبعض الحروف مثل m,g,d,b وجميع أحرف العلة تلفظ هكذا.

إحدى السمات المميزة التي تتكون عن طريق الفارق بين الأحرف المجهورة وتلك المهموسة. أما بقية الفونيمات في الكلمتين المذكورتيْن فتصبح فائضة عن الحاجة. مثال آخر، إذا أخذنا الكلمتين Tome وDome، فالسمة المميزة هي طريقة لفظ الفونيمة الهائية / t/ (Aspirated) التي تختلف عن الفونيمة اللاهائية /d / (Non-Aspirated).

والخلاصة، سواء كان الفرق بين /p/ و/b/ أو بين / t/ و/ d/ وفونيمات أخرى فيها إبهام مشابه، وسواء كان الفرق أن هذه الفونيمات تظهر بتقارب وثيق في النص أو لا، هو أمر أقل أهمية من حقيقة أنها موجودة ضمن العالم اللغوي وأن المعنى يعتمد على التمييز بنجاح بينها. وهكذا، عندما يواجه متحدث باللغة الانجليزية ـ الأمريكية كلمتين: Bitter وBidder[10]، فإن الفرق بين / t/ و/ d/ يصبح حيوياً لسماع الكلمتين بشكل صحيح، مع أنه عندما ترد إحداهما بمعزل عن الأخرى، فإن الصوتين كثيراً ما يتم لفظهما بنفس الطريقة.

الأمر الأكثر جدلاً بالنسبة لنظرية جاكوبسون في السمات المميزة هو زعمه أن السمات ذاتها موجودة في كل لغة وبأنها تشكل فئة من الثوابت اللغوية: «إن قائمة السمات المميزة الموجودة في لغات العالم محدودة للغاية، وأن الوجود المشترك للسمات في لغة واحدة تتحكم به قوانين تضمينية[11] (Implicational Laws)». وبناء على ذلك، تصبح السمات المميزة أحد الثوابت في نظام الاتصالات.

إن أصوات اللغة أيضاً تشكل أساساً لنظرية جاكوبسون في الشعر. ومرة أخرى نشير إلى أن مصطلح الصوت (Sound) يعتبر مضللاً عند التعامل مع توجّه جاكوبسون. وبما أن الصوت عبارة عن كيان فيزياوي محض، يقارن جاكوبسون الكلام بالموسيقى «التي تفرض على مادة الصوت مقياساً مدرّجاً»، في حين «تفرض اللغة عليه مقياساً ثنائياً وهو مجرد نتيجة ناجمة عن الدور التفاضلي المحض الذي تلعبه الفونيمات»[12].

وفي دراسته للممارسة الشعرية كان جاكوبسون رائداً في الإشارة إلى الطريقة

(10) Jakobson, Ibid., p. 462.

(11) Jakobson and Krystyna Pomorska, *Dialogues*, p. 87.

(12) Jakobson, *Selected Writings*, vol. 1: *Phonological Studies*, p. 423.

التي تعمل بها التضادات من كافة الأنواع في إنتاج الشعر (مثلاً التضادات الفونيمية، التضاد بين الصوت والرؤية، التضادات في درجة النغم والإيقاع... إلخ) ـ ولكن خصوصاً التضادات بين الحروف الساكنة. وكان أيضاً من أوائل الذين أكدوا على أهمية الإيقاع في شعر الروسييْن ماياكوفسكي وخلبنيكوف. باختصار نقول إن قليلاً من اللغويين، قبله أو من تاريخه، قد قاموا بتحليل الشعر بمثل هذا النجاح (الذي حققه هو) في الكشف عن بنية الخطاب الشعري. وفي هذا المضمار، جمع جاكوبسون بين البعديْن الأدبي واللغوي العام من خلال فكرة البنية التي وحدت بين الاثنين. وفي كلمة ألقاها في مؤتمر عام 1958م أكد جاكوبسون: «أعتقد أن عدم الكفاءة الشعرية لبعض اللغويين المتعصبين قد اعتبرت خطأ بأنها عدم كفاءة لعلم اللغة بحد ذاته. لكن جميعنا هنا ندرك بالتأكيد أن العالم اللغوي الذي يصُمُّ أذنيْه عن وظيفة اللغة الشعرية، والباحث الأدبي الذي لا يهتم بالمشكلات اللغوية وليس مطّلعاً على الطرق اللغوية، كلاهما يعتبران من نوع المفارقات التاريخية الفاضحة»[13].

إلا أنه على الرغم من إبداعه كله، ظل جاكوبسون من نواحٍ معينة حبيساً ضمن الإطار الظواهري للغة والذي تأثر به في سنواته المبكرة في اختصاصه اللغوي. وكنتيجة لذلك، لم يحد قط عن إبقائه لما اعتبره أكثر النماذج ملاءمة للغة، ألا وهو نقل الرسالة من المرسل إلى المستلم. وحتى لو أن جاكوبسون أكد مراراً على الحاجة إلى النظر في دور المرسل (الفاعل) في دائرة الاتصال، وكذلك دور المستلم (الخامل)، تبقى حقيقة أن المرسل والمستلم ـ باعتبارهما كيانيْن نفسييْن بدلاً من لغوييْن ـ يشكلان المعطى الذي لا غنى عنه في النظام. والمشكلة الرئيسية في هذا النموذج هي أنه لا يقر بأن اللغة بدلاً من كونها ملكاً لمرسل مفترض ومستلم مفترض، إنما هي من حيث الأساس واقعة اجتماعية ـ بمعنى أنه لا يمكن فهمها بشكل صحيح إلا باعتبارها نظاماً، وهي بهذا تكون الشرط المسبق للفردية.

بالإضافة إلى ذلك، بينما كان جاكوبسون مؤثراً في لفت الانتباه إلى إيقاع الشعر وصوته، لكنه لم يرَ هذه الجوانب للشعر على أنها بأي حال من الأحوال تشكل تحدياً للحالة المثالية التي يكون فيها القول اللغوي قابلاً للتواصل وذا

---

(13) المصدر نفسه، ص 51.

معنى. بل إن الإيقاع قد عزز فكرة أن اللغة هي عبارة عن تواصل. وبالمقارنة مع كل من بارت وكريستيفا اللذين يؤكدان فكرة تعدد المعاني والجانب العلاماتي (السيميوطيقي) في اللغة على التوالي، واللذين يريان بأن هناك إشكالية في الفكرة القائلة بأن اللغة تنفرد بكونها وسيلة للتواصل، أقول مقارنةً بهما يبدو جاكوبسون في كثير من الأحيان في نزاع مع نزعته السيكولوجية. هذه النزعة في بعض الأحيان تناقض الجهد الذي يبذله جاكوبسون في تحليل الظواهر اللغوية بصورة لغوية.

أعمال رومان جاكوبسون الأساسية:

Jakobson, Roman. *The Framework of Language*. Ann Arbor: University of Michigan, 1980. (Michigan Studies in the Humanities)

———. *Selected Writings*. Ed. Stephen Rudy. The Hague; Berlin: Mouton Publishers 1981-1988. 6 vols.

Vol. 1: *Phonological Studies*, 1971.

Vol. 2: *Word and Language*, 1971.

Vol. 3: *Poetry of Grammar and Grammar of Poetry*, 1980.

Vol. 4: *Slavic Epic Studies*, 1966.

Vol. 5: *On Verse, its Masters and Explorers*, 1978.

Vol. 6: *Early Slavic Paths and Crossroads*, Part One and Part Two, 1985.

———. *Six Lectures on Sound and Meaning = Six leçons sur le son et le sens*. With a Pref. by Claude Lévi-Strauss; Translated from the French by John Mepham. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1978.

——— and Krystyna Pomorska. *Dialogues*. [Initial Translation from the French by Christian Hubert]. Cambridge: Cambridge University Press 1983.

——— and Linda R. Waugh. *The Sound Shape of Language*. Assisted by Martha Taylor. Bloomington: Indiana University Press, 1979.

قراءات إضافية:

Holenstein, Elmar. *Roman Jakobson's Approach to Language: Phenomenological Structuralism*. Translated by Catherine Schelbert and Tarcisius Schelbert. Bloomington, Ind.: Indiana University Press, 1976.

Steiner, Peter. *Russian Formalism: A Metapoetics*. Ithaca: Cornell University Press, 1984.

Waugh, Linda R. *Roman Jakobson's Science of Language*. Lisse: Peter de Ridder Press, 1976.

جاك لاكان Jacques Lacan

مع إن جاك لاكان كان مقدراً له أن يغيّر توجّه التحليل النفسي بأكمله في فرنسا وغيرها، إلا أن تعليمه وتدريبه المبكّرين كانا تقليديْن تماماً. ولد في باريس عام 1901م في أسرة كاثوليكية بورجوازية، وحصل على شهادة الطب كما كانت الممارسة المعتادة من جامعة السوربون قبل متابعة تدريبه في الطب النفسي في العشرينيات تحت إشراف الطبيب النفساني المشهور غايتان دو كليرامبو (Gaëtan de Clerambault). وقد تعلم لاكان منه فن الملاحظة، كما تعلم من السوريالية الفن الباروكي في العرض الذاتي(*). وقد تمّ استحضار ذلك بطريقة جميلة في كلمات إليزابيت رودينيسكو، مؤرخة التحليل النفسي في فرنسا، وهي تصف أداء لاكان عندما كان يحاضر في ندوته، فتقول:

«كان يرتدي ملابسه بطريقة تشبه أسلوب التركيب الشكلي الباروكي ... ثم انتقل إلى المسرح المدرج الروماني في سانت آن ... هناك على مدى عشر سنوات ـ كان يدرّس بصوت متذبذب، تارة يتلعثم وطوراً يدوّي كالرعد، بصوتٍ يتخلله التنهد والتردد. كان يدوّن ملاحظاته مقدّماً لما يريد أن يقوله في المحاضرة ولكنه حين يقف أمام مستمعيه يرتجل، كما يفعل أحد الممثلين من فرقة شكسبير الملكية وكما لو أنه قد أحضر غريتا غاربو لتقوم بتلقين النص وآرتورو توسكانيني مرشداً روحياً. لقد لعب لاكان الدور بشكل زائف لأنه كان يتكلم الحقيقة ولكن بصوتٍ يبدأ قويا ثم ما يلبث أن يخفت وكأنه سينهار، وكان يتحدث كمن يتكلم من بطنه فيقوم بإظهار المرآة السرية للاوعي (اللاشعور)، مظهر من مظاهر

(*) الفن الباروكي: هو أسلوب للتعبير الفني كان سائداً في القرن السابع عشر وتميّز بالغرابة وفقدان الانسجام بين مكوناته.

السيطرة التي توشك أن تنهار هكذا إلى ما لا نهاية. ساحر بلا سحر، وقائد ملهم بلا تنويم مغناطيسي، ونبي بلا إله قد فتن مستمعيه بلغة تثير الإعجاب، محققاً، في هوامش الرغبة، ولادة جديدة لقرنٍ من التنوير»[1].

إن الأسلوب البلاغي في محاضرات لاكان قد طبق عملياً المبدأ الذي كان صاغه أول مرة في الخمسينيات ومفاده أن اللغة لديها القدرة على قول شيء هو غير ما تصرِّح به. اللغة، باختصار، تتكلم من خلال البشر بقدر ما يتكلمونها.

إن الجهد المبذول لإعادة تأويل فرويد ـ «العودة إلى فرويد» كما يفضل لاكان أن يقول ـ ربما بدأ في الثلاثينيات مستلهماً من تأويل الكسندر كوجيف لهيغل. بالتأكيد هناك مفردات هيغلية واضحة في كتابات لاكان في الخمسينيات، بالإضافة إلى حساسية هيغلية لظلال الذاتية المشتركة في جدل (ديالكتيك) هيغل المتعلق بالسيد ـ العبد[2]. ويبرز لدينا هنا دور الآخر (وليس المقصود هنا فقط الشخص الآخر) باعتباره جوهرياً في صياغة الرغبة البشرية والتعبير عنها. ولأنها قد تأسست على فقدان الموضوع (الأم في المقام الأول)، فالرغبة لا تؤكد الذات في هويتها، بل تضعها في موضع شك : الرغبة، في الواقع، تسلط الضوء على انقسام في الذات.

من أجل إعادة العمل بالنظرية الخاصة بالذاتية والرغبة الجنسية كما هي مشتقة من الأعمال الفرويدية، قام لاكان بقراءة فرويد قراءة جديدة لتوضيح وتفعيل سلسلة كاملة من المفاهيم ـ وليس أقلها مفهوم اللاوعي. إن أكثر ما كبت المعرفة بالطبيعة الهدامة والثورية لعمل فرويد، كما يجادل لاكان في الخمسينيات، هو الرأي القائل بأن «الأنا» ذات أهمية رئيسية في فهم السلوك البشري. إن النظرية التي تعتبر «الأنا» متطابقة مع نفسها ومتجانسة والمصدر المميز للهوية الفردية قد سيطرت على «علم نفس الأنا» في الولايات المتحدة الأمريكية تحت تأثير هاينتز هارتمان، ليس هذا فحسب، بل لقد تعدّى تأثيرها إلى كافة

---

(1) Elisabeth Roudinesco, *Jacques Lacan and Co.: A History of Psychoanalysis in France, 1925-1985*, Translated with a Foreword by Jeffrey Mehlman (Chicago: University of Chicago Press, 1990), pp. 295-296.

(2) انظر بصورة خاصة: Jacques Lacan, "The Subversion of the Subject and the Dialectic of Desire in the Freudian Unconscious," in: Jacques Lacan, *Ecrits: A Selection*, Translated from the French by Alan Sheridan (London: Tavistock Publications, 1977), pp. 294-324.

الحقول في العلوم الاجتماعية والإنسانية. في الواقع، إن أوائل فترة ما بعد الحرب (خصوصاً في الولايات المتحدة الأمريكية وغيرها من البلدان المتحدثة بالإنجليزية) كان عصر النزعة الإنسانية (Humanism) والاعتقاد بأن القصد البشري، وكذلك الفهم والوعي جميعها أمور جوهرية. وكان هناك يقين سائد بأن «الأنا» تقع في مركز الحياة النفسية البشرية.

ومع التأكيد البنيوي على اللغة باعتبارها نظاماً للفوارق من دون مصطلحات إيجابية، قام لاكان بتسليط الأضواء على أهمية اللغة في عمل فرويد. ولكن حتى قبل أن يصبح التوجه البنيوي معروفاً بوجه عام، كان لاكان قد طوّر في عام 1936م نظرية «مرحلة المرآة»[3] (The Mirror Stage). هذه المرحلة تتعلق بظهور القدرة لدى الطفل، بين عمر 6 إلى 18 شهراً، على التعرّف إلى صورته في المرآة، قبل أن يستطيع الكلام، وقبل أن تكون لديه سيطرة على مهاراته الحركية. وفعل التعرّف هذا ليس واضحاً بذاته، لأن على الطفل أن يرى الصورة باعتبارها في آنٍ واحد هي ذاتها (أي انعكاسها هي) وليست ذاتها (أي إنها مجرد صورة منعكسة). إن الصورة ليست متطابقة مع الذات التي هي الطفل (الذات الطفولية). ولكي يصبح ذاتاً بشرية (أي كائناً اجتماعياً) معناه أن يعرف الطفل كيف يتعامل مع هذه الحقيقة. إن دخول الطفل إلى اللغة يعتمد كلياً على هذا التعرّف. وكذلك الحال بالنسبة إلى تكوين «الأنا» (مركز الوعي)، فاللغة والعناصر الرمزية (الثقافية) تصبح الآن جوهرية، في حين أنه سابقاً كان يُعتقد، بوجه عام، إن العوامل البيولوجية (أي الطبيعية) هي أساس الذاتية البشرية. وكما قال لاكان في خطاب روما عام 1953م: «الإنسان يتكلم ... ولكن هذا يتحقق لأن الرمز قد جعله إنساناً»[4].

إن نظرية سوسور حول العلاقة الاعتباطية بين الدال (Signifier) والمدلول (Signified)، بالإضافة إلى فكرة أن اللغة هي عبارة عن نظام من الاختلافات، قادت لاكان إلى القول في أوائل الستينيات بأن الذات هي ذات الدال. لأن الدال يكون دائماً منفصلاً عن المدلول (كما في الخط في لوغاريتمات سوسور) وله

---

(3) Lacan, "The Mirror Stage as Formative of the Function of the I," in: Lacan, *Ecrits: A Selection*, pp. 1-7.

(4) Lacan, *Ecrits: A Selection*, p. 65.

استقلالية واقعية، إذ ما من دال قط يستند في النهاية إلى أي مدلول. إن عالم الدال هو عالم النظام الرمزي ـ نظام العلامات والرموز والمعاني والتمثيلات والصور من كل الأنواع. في هذا النظام يتشكل الفرد كذات (as subject).

واللغة أيضا ذات أهمية حيوية في جلسة التحليل النفسي إذ يُشجع الشخص الخاضع للتحليل بأن يقول كل ما يخطر بباله ـ من دون استثناء ـ لأنه حيوي بالنسبة إلى تكوين الذاكرة بالذات. لهذا السبب نقول إن البشر حتماً يجتازهم ويعبر من خلالهم النظام الرمزي.

لكن اللغة ليست مجرد حامل للأفكار والمعلومات، كما أنها ليست مجرد واسطة للتواصل. بل يجادل لاكان بأن ما يجعل التواصل ناقصاً مهم أيضاً. حالات سوء الفهم، والتشوش والاضطراب، والرنين أو الصدى الشعري، وسلسلة كاملة من الملامح (مثل زلات اللسان وشرود الفكر ونسيان الأسماء والقراءات الخاطئة . . . إلخ ـ جميعها ملامح يحللها فرويد في كتابه **دراسة الحياة اليومية من خلال علم الأمراض ـ النفسي** *(The Psychopathology of Every Day Life)* جميعها تبرز أيضاً في اللغة ومن خلالها. هذه هي الملامح التي من خلالها يمكن أن ندرك آثار اللاوعي. وهذه هي الملامح التي مكّنت لاكان في قول مأثور شهير أن يربط بين اللغة واللاوعي: «اللاوعي له بنية تشبه اللغة»، على حد قول لاكان. إن اللاوعي هو الذي يعطل الخطاب التواصلي ـ ليس حسب الصدفة، ولكن وفقاً لانتظامية بنيوية معيّنة.

وفي ضوء عمل رومان جاكوبسون في علم اللسانيات ربط لاكان مفهومَيْ فرويد المتعلقَيْن بـ «التكثيف» و«الإزاحة» بمفهومي جاكوبسون في «الاستعارة» و«الكناية». واستناداً إلى ذلك، تعرّف الاستعارة بأنها «استبدال كلمةٍ بأخرى»، بينما تعرف الكناية (أو المجاز المرسل (Metonymy)) بأنها «ارتباط كلمة ـ بكلمة» (التقارب والمحاذاة). مثل هذا التوجه يسمح لـ لاكان بالمساواة بين حضور اللاوعي في اللغة وبين الآثار التي تولدها الاستعارة والكناية ـ بقدر ما يربط فرويد، في **تفسير الأحلام** بين الدليل على اللاوعي في الحلم وبين عمل التكثيف والإزاحة.

بينما تكون اللغة مركزية في نظرية لاكان للتحليل النفسي، باعتبارها الجزء المميز من النظام الرمزي، إلا أنها تكون عنصراً واحداً فقط في ثلاثية الأنظمة

المكوّنة للذات في التحليل النفسي. والنظامان الآخران في الثلاثية هما «الخيالي» و«الواقعي». وبينما يقوم اللاوعي بإبعاد الذات عن المركز لأنه يُدْخل عنصر الانقسام إلا أنه على مستوى الخيالي (أي في خطاب الحياة اليومية)، تبقى آثار اللاوعي غير معترف بها. على مستوى الخيالي، تؤمن الذات بشفافية الرمزي، ولكنها لا تقر بغياب الواقعية في الرمزي. الخيالي إذاً ليس مجرد المكان الذي تُنتَج فيه الصور، أو المكان الذي تنهمك فيه الذات بملذات التخيل. بل الخيالي هو المكان الذي تخطئ فيه الذات بالتعرّف إلى طبيعة الرمزي. وهكذا، الخيالي هو عالم الوهم، ولكنه «وهم ضروري» كما يقول دوركهايم عن الدين.

إحدى الصياغات للواقعي التي يعطيها لاكان هي أنه دائماً «في مكانه». الواقعي موجود دائماً في مكانه لأن ما هو مفقود من مكانه (غائب) فقط يمكن أن يرمَز إليه وبالتالي يعبّر عنه بطريقة شكلية (صورية). والرمزي بديل لما هو مفقود من مكانه، فالرمز والكلمة . . . الخ، دائماً تستدعي غياب الموضوع أو المشار اليه. هذا التوجه نحو الواقعي يتم تفصيله في مقالة لاكان عن قصة أدغار ألان بو (E. Allan Poe) القصيرة المعنونة **الرسالة المسروقة**[5].

إلا أنه على مستوى تكوين الذات الفردية باعتبارها ذات طبيعة جنسية، فالشيء المفقود هو البَظر أو القضيب الرمزي (الفالوس (Phallus)) أو قضيب الأم (المرأة). القصة هي أن دخول الطفل إلى اللغة يوازي انفصاله عن أمه. قبل الانفصال هناك وفرة تعتمد على الاتحاد بين الأم والطفل. بعد الانفصال، تصبح الأم أول موضوع بالنسبة للطفل ـ أي أول تجربة له عن الغياب أو الفقدان. بالنسبة للأم، من جهة أخرى، الطفل بديل للقضيب المفقود: تشعر بنوع من تلبية الحاجة في ضوء صلتها الوثيقة بالطفل. غير أنه من دون الانفصال، يتم كبت تكوين اللغة. الأب من جهته هو العنصر الذي يميل إلى التدخل في العلاقة بين الأم والطفل، وبتحديد هويته بالرجوع إلى الأب (بإحساس الطفل بالتماثل مع الأب) يستطيع الطفل أن يكوّن هويته الخاصة به. في هذا السيناريو ـ وينبغي أن لا نهمل وضع الاستعارة فيه ـ مكان الأم (والجانب الأنثوي أيضاً) يميل إلى الواقعي، في حين أن الأب يستدعي الرمزي، أما الخيالي فيمكن استيعابه من

(5) Jacques Lacan, "Seminar on The Purloined Letter," *Yale French Studies*, no. 48 (1972), pp. 38-72.

مكان الطفل. على مستوى فردي أكثر تحديداً ودقة تكون هوية الطفل نتاجاً لتواؤمه مع الاختلاف الجنسي. الأول والأهم في هذه العملية من التمايز الجنسي هو الإقرار من جانب الطفل أن أمه ليس لديها قضيب (Penis)، وهكذا فهي تحمل علامة الاختلاف التي لا تمحى. من هذا يبرهن لاكان أن للقضيب وضعاً رمزياً لا يمكن اختزاله، ويشير إلى هذا الوضع بتحدثه فقط عن الفالوس (البَظْر كقضيب رمزي). القضيب هو شيء من الواقع، لكن البظر أو القضيب الرمزي هو الدال؛ في الواقع، بسبب دور البَظْر في الدلالة على ما هو مفقود (أو ناقص) فهو يصبح الدال على المعنى.

هذه التجربة مستمدة ليس فقط من المعرفة من جهة الطفل بأن أمه بالفعل لا تملك قضيباً، بل هي أيضاً مستمدة من الأم باعتبارها تلميحاً لإمكانية فقدان الطفل للقضيب إذا جرى إخصاؤه. وبالتالي، فالرمزي من خلال دور البظر كرمز بلا منازع، يواجه الذات بحقيقة ضعفها وهشاشتها وقابليتها للفناء.

بالمعنى الأعم، إن الرمزي هو الذي يعطي العالم معناه وقوانينه ـ إن لم يكن نظامه. في الواقع، في الخمسينيات، تحدّث لاكان عن القانون باعتباره متجسداً في اسم ـ الأب (باسم الأب): وبهذا يكون النظام الرمزي متمثلاً في اسم ـ الأب والذي يكوّن المجتمع. أو بالأحرى أنه باسم الأب الميت ـ إذا اتبعنا قصة فرويد في كتابه «الطوطم والمحرم» ـ يتخلى الأبناء عن حقهم في امتلاك نساء الأب. بالنسبة إلى ليفي ـ ستراوس الذي كان عمله يثير اهتماماً كبيراً لدى لاكان في ذلك الوقت، هذه هي لحظة تأسيس القانون ضد الزواج بالمحارم أو سفاح القربى.

بالنسبة إلى كثير من كتّاب الحركة النسوية، كان النظام الأبوي الذي يمجد الذكورية، وبالتالي معظم الذكور، هو النتاج السائد لأنثروبولوجية لاكان الفرويدية. ومن دون شك، لقد قام لاكان بتعزيز هذا الانطباع في نظر كثير من النساء بسبب أقواله المأثورة الاستفزازية، مثل، «المرأة ليست موجودة» و«المرأة ليست كاملة». المقصود بالجملة الأولى الإشارة إلى أنه لا توجد صورة نمطية يمكن أن تعبر عن ماهية الأنثى، أي في الواقع، لا توجد ماهية للأنوثة. ولهذا السبب تكون «الجنسانية» دائماً لعباً بالأقنعة والتنكرات. إذاً، القول بأن «المرأة» ليست موجودة هو القول بأن الاختلاف الجنسي لا يمكن احتواؤه في أي شكل رمزي أساسي. أما الجملة الثانية فتلعب بالفكرة القائلة إن المرأة لا تمتلك قضيباً،

وبالتالي فهي جزء من ظهور الرمزي : القضيب يصبح البظر الذي يصبح بدوره دالاً على الغياب. وقبل التسرع بالقول إن هذه الصورة للمرأة صورة سلبية (وبالتالي فهي تفيد الذكور)، لا بد من القول إن «الرجل» لا يميل إلى قبول هذه الصورة للمرأة باعتبارها مخصية كما لا يقبلها كثير من النساء. في الواقع، نحتاج إلى أن نأخذ بعين الاعتبار المقاومة «لواقعية» الأسطورة المتعلقة بالإخصاء التي لا تنفك تبرز في الحياة الاجتماعية. هذه المقاومة ليست محددة بكلمات أو صور، بل بالضبط في رفض محاولة ترميز الإحساس بالفقد المتولد عن الإخصاء. مهما يكن، السؤال الذي يجب أن نطرحه ـ مع أنه لا يمكن الإجابة عنه هنا ـ هو ما إذا كانت هذه «القصة» التي يرويها المحلل النفسي، كي يعطي للتحليل النفسي تماسكه، تلوح بالظلم في حق النساء باعتبارهن كائنات اجتماعية. وسؤال ملحق به هو: هل ينبغي أن يكون الخيار بين أمرين: إما شكل رمزي مزيف للمرأة (كما في الأم ذات البظر) أو حقيقة لا يمكن التعبير عنها (لأنه لا توجد ماهية للأنوثة بزعمهم)؟

وهناك بُعد آخر لنظرية لاكان، اتضح بصورة خاصة في ندواته (محاضراته) المتأخرة، مثل: «وأيضاً» (Encore)، وهو محاولة إعطاء التحليل النفسي أساساً رياضياً؛ من قبيل أنه إذا كانت العلامة الدالة تتخذ معنى من حيث علاقتها بعلامات دالة أخرى، فإنه يمكن حينذاك ترميزها باستخدام «س». وبعبارة أخرى، العلامة الدالة البحتة تكون حرفاً في لغة رياضية طالما أن هذه الدالة شكلية (صورية) بحتة. ويجادل لاكان، تأسياً بعمل جاك ـ ألان ميلر، أن اللاوعي أيضاً دالة بحتة من هذا النوع، وبالتالي يمكن أن يتخذ أي معنى كان، أي إن ذلك يعتمد على السياق الذي يوجد فيه. وهذا هو المعنى الذي يقرنه لاكان لاحقاً بالرسالة في قراءته لقصة أدغار ألان بو القصيرة بعنوان **الرسالة المسروقة**. إن الرسالة التي سرقت تتخذ معنى لها استناداً إلى كونها في صورة الملك والملكة أو الوزير الذي سرقها. لأن محتوى الرسالة مجهول (بالنسبة إلى القارئ) ـ لأنها لا تملك محتوى جوهرياً ـ تبدأ تتخذ شكلاً يشبه الحرف في الأبجدية: الحرف باعتباره الدعامة المادية للغة. بهذا المعنى يصبح اللاوعي شكلاً من أشكال الكتابة المنزوعة عن أي موضوع طبيعي. وباعتباره صيغة رياضية يمكن أيضاً تدريسه. ذلك لأن اللاوعي الذي لا يمكن التعبير عنه يصبح الآن الموضوع = س. خلال الستينيات وأوائل السبعينيات كان تدريس لاكان يحمل أثر علماء الرياضيات :

فريجه (Frege) وراسل (Russell) وغوديل وكانتور. وتحوّل أكثر فأكثر عن الطابع البلاغي الذي كان يهيمن على عمله في الخمسينيات. وفي رأي إليزابيت رودينسكو: «إن لجوء لاكان إلى استخدام الطريقة الصورية والرياضيات كان محاولة أخيرة لإنقاذ التحليل النفسي من جذوره المتعلقة بالتنويم المغناطيسي، ولكنه كان أيضاً، من جهة أخرى، محاولة لإنقاذ التحليل النفسي من الطابع المدرسي، في مجتمع تحل فيه المدرسة محل الكنيسة»[6].

أعمال جاك لاكان الأساسية:

Lacan, Jacques. *Ecrits*. Paris: Editions du Seuil, 1966. (Champ freudien)

———. *Ecrits: A Selection*. Translated from the French by Alan Sheridan. London: Tavistock Publications, 1977.

———. *The Ego in Freud's Theory and in the Technique of Psychoanalysis, 1954-1955 = Moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*. Translated by Sylvana Tomaselli; with Notes by John Forrester. New York, N.Y.: W. W. Norton, 1988. (The Seminar of Jacques Lacan; bk. 2)

———. *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis = Quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Edited by Jacques-Alain Miller; Translated from the French by Alan Sheridan. New York: Norton, 1978.

———. *Freud's Papers on Technique, 1953-1954*. Translated with Notes by John Forrester. New York: W.W. Norton, 1988. (The Seminar of Jacques Lacan; bk. 1)

———. *The Psychoses*. Translated with Notes by Russell Grigg. New York: W.W. Norton, 1993. (The Seminar of Jacques Lacan; bk. 3)

———. *Le Séminaire de Jacques Lacan*. Texte établi par Jacques-Alain Miller. Paris: Seuil, 1973. 23 vols. (Champ freudien)

Livre 2: *Le Moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*. Paris: Seuil, 1978.

Livre 7: *L'Ethique de la psychanalyse*. Paris: Seuil, 1986.

Livre 8: *Le Transfert*. Paris: Seuil, 1991.

Livre 11: *Les Quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*.

Livre 17: *L'Envers de la psychanalyse*. Paris: Seuil, 1991.

Livre 20: *Encore*. Paris: Seuil, 1973.

———. «Seminar on The Purloined Letter.» *Yale French Studies*: no. 48, 1972.

———. *Television: A Challenge to the Psychoanalytic Establishment*. Trans-

(6) Roudinesco, *Jacques Lacan and Co.: A History of Psychoanalysis in France, 1925-1985*, p. 561.

lated by Denis Hollier, Rosalind Krauss, and Annette Michelson; Edited by Joan Copjec. New York: Norton, 1990.

قراءات إضافية:

MacCannell, Juliet Flower. *Figuring Lacan: Criticism and the Cultural Unconscious*. London: Croom Helm, 1986. (Critics of the Twentieth Century)

Muller, John P. and William J. Richardson. *Lacan and Language: A Reader's Guide to Ecrits*. New York: International Universities Press, 1982.

Ragland-Sullivan, Ellie. *Jacques Lacan and the Philosophy of Psychoanalysis*. Urbana: University of Illinois Press, 1986.

Roudinesco, Elisabeth. *Jacques Lacan and Co.: A History of Psychoanalysis in France, 1925-1985*. Translated with a Foreword by Jeffrey Mehlman. Chicago: University of Chicago Press, 1990.

Schneiderman, Stuart. *Jacques Lacan: The Death of an Intellectual Hero*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1983.

كلود ليفي ــ ستراوس Claude Levi - Strauss

ولد كلود ليفي ـ ستراوس في أسرة يهودية بلجيكية عام 1908م. كلا أبويه كان فناناً، لذا بينما كان عالم الأنثروبولوجيا المستقبلي يتعلم القراءة والكتابة، كان يحمل في يده فرشاة للرسم أو قلم رصاص.

مع أنه أكمل دراسته وحصل على شهادة الكفاءة التعليمية في الفلسفة من جامعة السوربون في بداية الثلاثينيات، إلا أن رغبته في الهروب من العقائد الفلسفية التي كانت دارجة (الموضة) في باريس (مثل الكَنْتية الجديدة، البرغسونية، الفنومينولوجيا والوجودية) دفعته في عام 1934م إلى قبول منصب أستاذ للأنثروبولوجيا (علم الإنسان) في جامعة ساو باولو. لاحقاً، وبعد الخدمة العسكرية في فرنسا، هرب ليفي ـ ستراوس إلى الولايات المتحدة لينجو من الاضطهاد، وهناك درّس من 1941م إلى 1945م في «المدرسة الجديدة للبحث الاجتماعي» في نيويورك. في عام 1941 التقى بـ رومان جاكوبسون الذي كان له أثر تكويني في المجال اللغوي والبنيوي لأنثروبولوجيا ليفي ـ ستراوس في فترة ما بعد الحرب.

لم يبعد ليفي ـ ستراوس نفسه عن الفلسفة الفرنسية في زمنه فحسب، بل إنه ابتعد أيضاً عن التأويلات التقليدية لدوركهايم، مما أدّى إلى إبراز الجوانب الوضعية والتطورية في فكره. غير أن إعادة تأويل أعمال تلميذ دوركهايم، مارسيل موس، هي التي لعبت دوراً رئيسياً في تحديد مسار ليفي ـ ستراوس المبكّر.

في عمله الكلاسيكي حول الرابطة بين القرابة والتبادل ـ «البُنى الأساسية للقرابة» (1949) ـ يصف ليفي ـ ستراوس العادة الآتية: في المطاعم غير باهظة الكلفة في جنوب فرنسا، خصوصاً في مناطق زراعة الكروم التي تعصر لصنع

النبيذ، تتضمن الوجبة عادة قنينة صغيرة من النبيذ. أما نوعية النبيذ وكميته، فهي نفسها لكل الزبائن: كأس واحدة من أردأ نوعية. وبدلاً من صب النبيذ في كأس الزبون (أو الزبونة)، فإن صاحب المطعم يسكب النبيذ في كأس أحد جيران الزبون. وعلى الرغم من التبادل، تبقى كمية النبيذ نفسها[1].

تبادل النبيذ يصبح وسيلة لتثبيت الاتصال الاجتماعي. بل أكثر من ذلك. في العالم الصغير، تنكشف الصلة بين التبادل و«الواقعة الاجتماعية الكلية»، لأن المهم هو ليس ما يجري تبادله، بل واقعة التبادل نفسها، وهي واقعة لا تنفصل عن تكوين الحياة الاجتماعية بذاتها.

هناك جانبان مهمان من أنثروبولوجيا ليفي ـ ستراوس يجري تقديمهما هنا. الأول هو المبدأ الذي مفاده أن الحياة الاجتماعية والثقافية لا يمكن تفسيرها بشكل فريد من نوعه عن طريق نسخة من المذهب الوظيفي: الحياة الثقافية لا تفسر من خلال الطبيعة الجوهرية (الذاتية) (Intrinsic) للظواهر موضع البحث. كما لا يمكن تفسيرها تجريبياً بواسطة وقائع يفترض أنها تتحدث عن نفسها (أي إنها واضحة كما هي). باختصار، مع أن البحث التجريبي يكوّن جزءاً هاماً من عمله إلا أن ليفي ـ ستراوس ليس تجريبياً. بل بالأحرى لطالما أفاد بأنه أولاً وقبل كل شي عالم أنثروبولوجيا بنيوي. بصورة عامة، الأنثروبولوجيا البنيوية، كما استلهمت من سوسور، تركز على الطريقة التي تتحد فيها عناصر النظام، بدلاً من التركيز على قيمتها الجوهرية (الذاتية). «الاختلاف» و«العلاقة» هما الفكرتان الأساسيتان هنا. أضف إلى ذلك، أن اتحاد هذه العناصر سيؤدي إلى ظهور تضادات وتناقضات تسهم في إعطاء العالم الاجتماعي ديناميته (حيويته).

«المدى» (Scope) هو جانب آخر مهم في توجّه ليفي ـ ستراوس. وبينما كان كثير من الباحثين الاجتماعيين يحصرون تأويلاتهم للحياة الاجتماعية بالمجتمع المحدد الذي أجروا فيه عملهم الميداني، نجد أن ليفي ـ ستراوس يتبنّى توجّهاً عالمياً وينظّر على أساس بياناته وبيانات علماء أنثروبولوجيين آخرين. ومن بين كل الانتقادات العامة التي وجهت ضد ليفي ـ ستراوس، ربما يكون أكثرها شيوعاً في

---

(1) Claude Lévi-Strauss, *The Elementary Structures of Kinship = Structures élémentaires de la parenté*, Translated from the French by James Harle Bell, John Richard von Sturmer, and Rodney Needham, Editor (Boston: Beacon Press, 1969), pp. 58-60.

البلدان الناطقة بالإنجليزية هو ذلك الذي يزعم بأنه ينظّر اعتماداً على قاعدة غير كافية وغير مناسبة من العمل الميداني. وذلك لأن هذه هي أيضاً البلدان ذات التقليد التجريبي الأقوى.

على العموم، إن الرهان على عمل ليفي ـ ستراوس غالٍ. ذلك لأن الأمر يحتاج إلى البرهنة على أنه عندما تصبح جميع البيانات متوفرة، لا يوجد أساس يمكن الاعتماد عليه لإقامة تسلسل للمجتمعات ـ سواء أكان ذلك من حيث التقدم العلمي أو من حيث التطور الثقافي. بل إن كل مجتمع أو كل ثقافة تظهر فيه ملامح موجودة بدرجة كبيرة أو صغيرة في مجتمعات أخرى أو في ثقافات أخرى، ويحاجج ليفي ـ ستراوس بهذه الطريقة لأنه مقتنع بأن البعد الثقافي (الذي تسود فيه اللغة)، وليس الطبيعة ـ أو «الطبيعي» ـ هو الذي يكوّن «البشري». فالبنى الرمزية للقرابة واللغة وتبادل السلع تصبح المفتاح لفهم الحياة الاجتماعية، وليس البيولوجيا (علم الحياة). في الواقع، إن أنظمة القرابة تُبقي الطبيعة في وضع حرج تضطر فيه إلى الدفاع عن نفسها، فهي ظاهرة ثقافية قائمة على تحريم الزواج بالمحارم أو سفاح القربى، وعلى هذا النحو فهي ليست ظاهرة طبيعية. إنها تجعل من الممكن العبور من الطبيعة إلى الثقافة، أي إلى دائرة ما هو بشري حقاً. ولكي نفهم هذا بصورة أكمل، نلتفت إلى فكرة ليفي ـ ستراوس عن البنية.

«البنية» عند ليفي ـ ستراوس لا تعادل البنية التجريبية (Empirical Structure) (سواء أكانت تعتبر هيكلية أم معمارية عن طريق التناظر) لمجتمع محدد، كما هي في عمل رادكليف ـ براون (Radcliffe-Brown). وهكذا فالبنية ليست معطاة في الواقع الملاحظ، ولكنها دائماً نتاج ثلاثة عناصر على الأقل، وهذه الطبيعة الثلاثية هي التي تعطيها ديناميتها. بعد أن قلنا هذا، علينا أن نقر أنه في أعمال ليفي ـ ستراوس الكاملة هناك في الواقع تأرجح وازدواجية بين ذلك النوع من البنيوية الذي ينظر إلى البنية على أنها نموذج مجرد مستخلص من تحليل لظواهر تعتبر نظاماً ساكناً (استاتيكياً) من الاختلافات ـ أي إن البعد التزامني هو المفضل ـ وبين فكرة البنية باعتبارها في الأساس ثلاثيةً وتحتوي على جانب دينامي متأصل (صُلبي). أما العنصر الثالث في البنية الثلاثية فيظل دائماً فارغاً وعلى استعداد لاتخاذ أي معنى مهما كان، هذا هو عنصر التتابع الزمني في فترة معينة، أي إنه عنصر التاريخ والعرضية (إمكانية حدوث شيء طارئ)، وهو الجانب الذي يفسر دوام الظواهر الاجتماعية والثقافية. وفي حين أن تفسير ليفي ـ ستراوس الخاص

«للبنيوي» في التحليل البنيوي[2] يميل نحو التركيز على البعد التزامني - إلا أنه من الناحية التطبيقية، نلاحظ أن عمله يقود بوضوح نحو رؤية البنية باعتبارها في الأساس ثلاثيةً وديناميةً، وبإمكاننا تأكيد هذه النقطة من خلال الرجوع إلى أهم كتابات ليفي - ستراوس في القرابة والأسطورة والفن.

إن كتاب ليفي - ستراوس **مقدمة لأعمال مارسيل موس**[3] الذي نشر بعد فترة قصيرة من ظهور كتابه **البنى الأساسية للقرابة** يبيّن أنه مع أن التبادل يظهر معادلاً «للواقعة الاجتماعية الكلية» في كتاب موس **مقالة عن الهبة**، إلا أن موس أخفق في التعرف إلى أن التبادل هو أيضاً مفتاح لفهم ظاهرة الـ «مانا». ومع أن موس كان قد رأى بأن التبادل مفهوم بناه عالم الأنثروبولوجيا وأنه لا يملك محتوى جوهرياً ذاتياً، إلا أنه تعامل مع الـ «مانا» بصورة مختلفة. وكما فعل دوركهايم، فقد أضفى موس عليها المعنى الذي اتخذته في المجتمعات المحلية للسكان الأصليين، إنه معنى يرى للـ «مانا» محتوى ذاتياً أو مقدساً.

ويجادل ليفي - ستراوس من جهة أخرى بأن تنوع المحتويات المفترضة التي تتخذها الـ «مانا» يعني وجوب النظر إليها وكأنها فارغة، تشبه كثيراً الرمز في عالم الجبر[4]، وبإمكانها أن تتخذ أي عدد من المعاني - مثل كلمة شيء (Thing) بالإنجليزية. باختصار، الـ «مانا» هي علامة أو دالة عائمة (Floating) أو بحتة ولها قيمة رمزية في ذاتها تعادل الصفر. وهي موجودة بمعنى عام (في كل ثقافة أمثلة على الدالات العائمة) لأن هناك وفرة من الدالات من حيث علاقتها بالمدلول عليها من الأشياء، إذ يجب أن نفكر في اللغة على أنها قد جاءت إلى الوجود دفعة واحدة (إنها نظام من الاختلافات، فهي إذاً علائقية من حيث الأساس)، في حين أن المعرفة (المدلول عليها) تأتي إلى الوجود شيئاً فشيئاً فقط.

---

(2) انظر على سبيل المثال: Claude Lévi-Strauss, "Structural Analysis in Linguistics and Anthropology," in: Claude Lévi-Strauss, *Structural Anthropology*, Translated from the French by Claire Jacobson and Brooke Grundfest Schoepf (Harmondsworth: Penguin Books, 1972), pp. 31-54, Esp. p. 33.

(3) Claude Lévi-Strauss, *Introduction to the Work of Marcel Mauss*, Translated by Felicity Baker (London: Routlege and Kegan Paul, 1987).

(4) المصدر نفسه، ص 55، انظر أيضاً ص 56-66 لمناقشة مفهوم الـ مانا (Mana) باعتباره علامة أو دالة عائمة (Floating Signifier).

إن الجانب البنيوي لمقاربة ليفي ستراوس هنا ضمني أكثر منه صريح. ويتألف أولا من حقيقة أن التأكيد ليس واقعاً على المحتوى الافتراضي للـ «مانا»، بل على وجود الإمكانية فيها كي تتخذ العديد من المعاني. إنها دالة فارغة، بقدر ما أن البظر (Phallus) بالنسبة إلى لاكان ليس له معنى ذاتي (جوهري)، ولكنه الدال على المعنى. ثانياً، وربما الأهم، إن الـ «مانا» حسب تأويل ليفي - ستراوس إنما هي عنصر ثالث يتوسط بين العلامة الدالة والمدلول عليه، العنصر الذي يمنح اللغة ديناميتها واتصاليتها (أو استمراريتها). إذ إنه لو كان هناك تطابق تام بين مستوى الدالات ومستوى المدلولات، لما بقي هناك شيء يقال ولانتهت اللغة، فالدالة العائمة، إذاً، سمة بنيوية للغة عموماً، عنصر يدخل فيها وجهاً توليدياً (Generative) وغير متماثل: إنه وجه العرضية والطروء والزمن، وبمصطلح سوسور، هو مستوى الكلام.

مع أن العنوان قد يوحي بالإشارة إلى لسانيات سوسور، إلا أنه لا توجد إشارة صريحة للسانيات السوسورية في كتاب **البنى الأساسية للقرابة**. وسبب ذلك بلا ريب، هو أن هذا الكتاب الذي هو أول عمل رئيسي في الأنثروبولوجيا البنيوية قد كتب في نيويورك في الأربعينيات. أي قبل أن يتم إحياء الاهتمام بأعمال سوسور في أوروبا، فما بالك في أمريكا ! في الكتاب المذكور أعلاه (البنى الأساسية) يُردّ الزواج (وهو نتاج التحريم الشامل لسفاح القربى) في الثقافات غير التصنيعية إلى شكليْن أساسيْين من التبادل : التبادل المحدود والتبادل المعمم. ويمكن تمثيل الأسبق كما في شكل رقم 1.

شكل رقم 1
التبادل المحدود

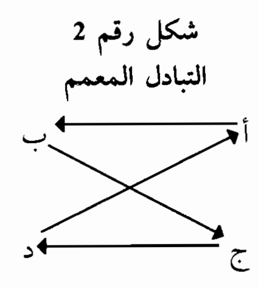
س←ص ص←س   X→Y Y→X

هنا تقتضي المقابلة بالمثل أنه عندما يتزوج س من الرجال ص من النساء، لا بد لـ ص من الرجال أن يتزوج س من النساء.

كذلك يمكن تمثيل التبادل المعمم كما في شكل رقم 2.

شكل رقم 2

التبادل المعمم



المصدر: Claude Lévi-Strauss, *The Elementary Structures of Kinship = Structures élémentaires de la parenté*, Translated from the French by James Harle Bell, John Richard von Sturmer, and Rodney Needham, Editor (Boston: Beacon Press, 1969), p. 178.

وهكذا، عندما يتزوج أ من الرجال ب من النساء، فإن ب من الرجال يتزوج ج من النساء، وحيثما يتزوج ج من الرجال د من النساء فإن د من الرجال يتزوج أ من النساء. ومعظم الكتاب المذكور أعلاه عبارة عن تطوير لأوجه مختلفة لهذين الشكلَيْن هذين الشكلين من التبادل في الزواج.

وحتى بالنسبة إلى المراقب غير المدرَّب، ما يلفت النظر في هذين الشكلين من أشكال التبادل هو أن المقابلة بالمثل تستدعي بنية متماثلة (الفرق الوحيد بين التبادل المحدود والمعمم يكمن في أن الأخير فيه ضعف عدد الحدود، وبالتالي يبقى متماثلاً تماماً). وكما أدرك ليفي ـ ستراوس لاحقاً، ينشأ لدينا السؤال التالي: هل يمكن للبنية المتماثلة أن تكون دائمية؟ لأنه بعد فترة من الزمن نجد أن المجموعتَيْن س وص في التبادل المحدود قد اندمجتا في مجموعة واحدة عن طريق الزواج. وعلى غرار ذلك، حتى في التبادل المعمم ـ بسبب الطبيعة التماثلية للبنية ـ ستبرز مجموعة واحدة في النهاية. بعبارة أخرى، إن التبادل الذي انطلق بسبب تحريم سفاح القربى، سيواجه حداً لا يمكن تجاوزه مما سيعرض للخطر استمرارية العلاقات الاجتماعية بحد ذاتها.

ومن أجل أن يتحقق للتبادل البقاء كمؤسسة، فإن من الضروري دائماً وجود عنصر ثالث مغاير. وهذا هو بالفعل موضوع مقالتين هامتين ـ إحداهما نشرت عام 1945م[5]، والأخرى عام 1956م[6]، توضحان هذه النقطة. في المقالة الأولى،

---

(5) Lévi-Strauss, "Structural Analysis in Linguistics and Anthropology," in: Lévi-Strauss, *Structural Anthropology*, pp. 31-54.

(6) Lévi-Strauss, "Do Dual Organizations Exist?," in: Lévi-Strauss, *Structural Anthropology*, pp. 132-163.

يشير ليفي - ستراوس إلى أن الطفل هو العنصر الدينامي اللاتماثلي في بنية القرابة.

«لا بد أن نفهم أن الطفل لا غنى عنه في تثبيت صلاحية الطابع الدينامي والغائي (Teleological) للخطوة الأولى، التي توطد القرابة على أساس الزواج ومن خلاله. فالقرابة ليست ظاهرة ساكنة (استاتيكية)، بل إنها توجد فقط في الإدامة الذاتية. هنا نحن لا نفكر بالرغبة في الحفاظ على الجنس، بل بالأحرى نفكر في حقيقة أنه في معظم أنظمة القرابة، نجد أن عدم التوازن الناتج في جيل واحد بين المجموعة التي تعطي المرأة والمجموعة التي تستقبلها يمكن أن يحدث فيه استقرار في حالة واحدة فقط: عن طريق استعدادات مضادة في الأجيال القادمة[7]. وفي مقالته عن المنظمات المزدوجة (Dual Organizations) يشير ليفي - ستراوس إلى أن كل تقسيم ظاهري إلى مجموعتين يتضمن في الواقع ثلاثة عناصر بالضبط بسبب متطلبات الإدامة الذاتية. إن أي بنية مزدوجة حقاً (أي متماثلة) تؤدي إلى ذوبان (Dissolution) المجموعتَيْن المعنيّتَيْن، لذلك لا بد من وجود عنصر ثالث - سواء حقيقي أو متخيل - من شأنه أن يدخل اللاتماثل والدينامية إلى هذا الموقف. بالتالي، المؤسسات التي تحمل «قيمة الصفر» تعد عنصراً لا غنى عنه في أي مجتمع. ومثلما هي حال الـ «مانا»، فإن هذه المؤسسات «ليس لها خصائص جوهرية ما عدا تلك المتعلقة بتثبيت الظروف المسبقة الضرورية لوجود النظام الاجتماعي الذي تنتمي إليه، فوجودها - الذي هو في حد ذاته خالٍ من المعنى - يمكّن النظام الاجتماعي من الوجود ككل»[8].

إن دراسة الأسطورة قادت ليفي - ستراوس إلى تهذيب وتشذيب مقاربته البنيوية. والتصريح الواضح بالمبدأ القائل بأن عناصر الأسطورة تكتسب معناها من الطريقة التي تتحد فيها، لا من قيمتها الذاتية، يقود ليفي - ستراوس إلى الموقف الذي يعتبر أن الأساطير تمثل العقل الذي خلقها ولا تمثل واقعاً خارجياً، فالأساطير تقاوم التاريخ: إنها أبدية. حتى النسخ المختلفة لأسطورة واحدة لا يجوز أن يعتقد أنها تكذيبات لنسخة حقيقية أصلية، بل هي وجه جوهري في بنية

(7) Lévi-Strauss, "Structural Analysis in Linguistics and Anthropology," p. 47.

(8) Lévi-Strauss, "Do Dual Organizations Exist?," in: Lévi-Strauss, *Structural Anthropology*, p. 159.

الأسطورة. وعلى العكس، فالنسخ المختلفة هي جزء من نفس الأسطورة بالذات لأن الأسطورة لا تختزل إلى محتوى واحد منتظم، وإنما هي بنية دينامية متحركة. وبالنهاية، فإن جميع نسخ الأسطورة (من حيث التتابع الزمني في فترة معينة) يجب أن تؤخذ بعين الاعتبار كي تتبين بنيتها. من منظور آخر، فإن الأسطورة دائماً نتيجة تناقض ـ مثلاً «الاعتقاد بأن البشر هم سكان الأرض الأصليون» في حين «أن البشر يولدون بالفعل من الاتحاد بين الرجل والمرأة»[9]. في الواقع، إن التناقض، باعتباره ذلك الجانب من المجتمع البشري الذي لا يقبل الإندماج، هو الذي يولد الأساطير. والأساطير تستمد من اللاتماثل بين الاعتقاد والواقع، الواحد والمتعدد، الحرية والضرورة، الهوية الذاتية والاختلاف . . . إلخ. وإذا نظرنا إليها من خلال اللغة، يقول ليفي ـ ستراوس «فالأسطورة هي اللغة التي تؤدي وظيفتها على مستوى رفيع بصورة خاصة»[10]. بالإضافة إلى ذلك، إذا ساوينا بين اللسان ـ العنصر التزامني في اللغة ـ والزمن المعكوس، وساوينا بين الكلام وبين الجانب التاريخي المتتابع زمنياً، أو العرضي الطارئ، عندها تكوّن الأسطورة مستوى ثالثاً للغة[11].

الأسطورة هي التركيب (المستحيل) بين جانبي اللغة: التتابع الزمني والتزامن. إنها المحاولة المستمرة للتوفيق والمصالحة بين ما لا يمكن توفيقه:

«بما أن غرض الأسطورة هو تقديم نموذج منطقي قادر على التغلب على التناقض (وهو إنجاز مستحيل، إذا كان التناقض حقيقياً)، لذا سيتم توليد عدد لا يحصى من النسخ (من الناحية النظرية) كل منها تختلف قليلاً عن الأخرى»[12].

وهكذا تصبح الأسطورة البعد الثالث للغة: ففيها تجري محاولة مستمرة للتوفيق بين البعديْن الآخرين (اللسان والكلام). ولأن المصالحة التامة مستحيلة «تنمو الأسطورة بشكل حلزوني حتى يتوقف ذلك النبض الفكري الذي أنتجها»[13]. إذاً تنمو الأسطورة لأن، التناقض ـ اللاتماثل ـ الذي وهبها

(9) Lévi-Strauss, "The Structural Study of Myth," in: Lévi-Strauss, *Structural Anthropology*, p. 216.

(10) المصدر نفسه، ص 210.

(11) المصدر نفسه، ص 209.

(12) المصدر نفسه، ص 229.

(13) المصدر نفسه.

الحياة، لا يمكن حله، من الناحية البنيوية.

وعلى غرار الأسطورة، فإن الصورة الزيتية لوجوه الهنود الأمريكيين الجنوبيين ـ الكادوفيو ـ التي وصفها ليفي ـ ستراوس في سيرته الذاتية المسماة[14] (*Tristes Tropiques*)، تزودنا بتوضيح آخر للبنية باعتبارها ظاهرة ثلاثية دينامية. هناك، تظهر تصاميم رسم الوجه على هيئة أرابيسك غير متماثل ـ بنية ثلاثية معدّة لتوليد تصاميم أكثر عدداً. أما التصميم المتماثل الصرف فسيخفق في تحقيق الغاية الموكلة إليه، كما أنه من الصعب مطابقته للوجه الحقيقي. هذه الغاية تشبه تلك المرتبطة بشكل من أشكال ورق اللعب الأوروبي، فكل شكل على ورقة اللعب يجب أن يؤدي وظيفتين: إحداهما محتملة طارئة: إنه عنصر في لعبة محددة بين لاعبين، والأخرى وظيفة بنيوية (متزامنة): إنه عنصر يشغل مكاناً معيناً في مجموعة أوراق اللعب، وهذا المكان لا يتغير أبداً. ورسم وجه الكادوفيو يحاول أن يعبّر عن التماثل في الوظيفة (الوضع ضمن المجموعة) واللاتماثل بالدور الذي يقوم به (احتمال الحدوث، الطروء):

«باعتماد تركيبة (أو توليفة) متماثلة لكنها موضوعة على محور مائل، يتجنب المرء الصيغة اللامتماثلة تماماً ـ التي كانت قد لبّت متطلبات الدور ولكنها جاءت مضادة لمتطلبات الوظيفة ـ ويتجنب أيضاً الصيغة المعاكسة والمتصفة بأنها متماثلة كلياً، والتي كانت ستحدث التأثير المعاكس»[15].

إن الأرابيسك الخاص برسم الوجه يأتي بمفهومَيْن للبنية ويضعهما تحت تركيز حاد، فمن جهته، يكتب ليفي ـ ستراوس وكأن عمله يركز أكثر على الفكرة الثنائية للبنية والتي تتصف بكونها ساكنة (استاتيكية) ومتماثلة، في حين أن تحليله الفعلي للظواهر الاجتماعية والثقافية يوحي بأن النظرة الثانية للبنية، المتصفة بكونها ثلاثية العناصر، هي التي تحمل قدرة تفسيرية أوفر وأهمية منهجية أكبر.

إن مثل هذه الازدواجية في ما يتعلق بأساس إطاره النظري قد أدى إلى سوء فهم. على وجه الخصوص، يزعم النقاد بأن التاريخ قد جرى إهماله في الأنثروبولوجيا البنيوية، ومما لا شك فيه أنه قد تم إبراز هذه الحقيقة بسبب عداء

(14) Claude Lévi-Strauss, *Tristes tropiques*, Translated from the French by John and Doreen Weightman (New York: Atheneum, 1974), pp. 178-197.

(15) المصدر نفسه، ص 194.

ليفي ـ ستراوس لوجودية سارتر وهي العقيدة التي يكون فيها كل فعل، تقريباً، تاريخياً (أي ممكن الحدوث، عارض، طارئ)[16].

بالإضافة إلى ذلك، إن إلحاح ليفي ـ ستراوس على الوضع العلمي للأنثروبولوجيا (مع الاعتراف أن ذلك كان من أجل الدفاع عن إمكانية قيام علم اجتماع محايد وبعيد عن المناقشات السياسية المباشرة) لا يتفق مع رأيه بأن العلم لا يستطيع أن يتخلص كلياً من كونه أسطورياً، والرأي بأن الثقافات ليست معزولة عن بعضها، كما ينعزل الراهب في صومعته، بل تكوّن سلسلة لا متناهية من التحولات، فمثلاً، بينما يفكر العلم في المحسوس (أي يتناول الكلام عن المحسوس (Of The Concrete) نجد أن التفكير الفطري يكون بـ المحسوس (With The Concrete). وعندما يقول ليفي ـ ستراوس في مقدمته للمجلد رقم 1 الذي كتبه تحت عنوان **النيء والمطبوخ**[17] (*The Raw and The Cooked*) أن الكتاب حول الأسطورة هو نفسه أسطورة، فإن إمكانية قيام علم محايد بالمعنى الغربي المعتاد باتت موضع شك بحد ذاتها. غير أن ليفي ـ ستراوس كثيراً ما يظهر بأنه ليس على استعداد أن يأخذ بعين الاعتبار نتائج هذا الأمر.

وعلى خلاف جوليا كريستيفا، أو أولئك الذين وجدوا إلهاماً من قراءة لاكان لفرويد، هناك القليل عن الذاتية (Subjectivity) في أعمال ليفي ـ ستراوس الكاملة. وكأنه اعتقد بأن معركة دوركهايم لفصل علم النفس عن الأنثروبولوجيا (علم الإنسان) والسوسيولوجيا (علم الاجتماع) ما زالت جارية ولا بد من كسبها، وأن أي تنازلات لنظرية حول الذاتية ستكون مساوية للتنازل أمام قوة علم النفس التفسيرية وتفوقها على الأنثروبولوجيا. ولكن هذه المعركة ليست بانتظار من يفوز بها. كما أن عمل عالم الأنثروبولوجيا يعاني من غياب أي محاولة لجعله يشتمل على نظرية حول الذات.

مع ذلك، إن أهمية أنثروبولوجيا ليفي ـ ستراوس، كما ذكرنا سابقاً، لا

---

(16) David Pace, *Claude Lévi-Strauss, The Bearer of Ashes* (Boston: Routledge and K. Paul, 1983), pp. 183-184, and Chap. 6.

(17) Claude Lévi-Strauss, *Introduction to a Science of Mythology*, 4 vols. (New York: Harper Torchbooks, 1970), vol. 1: *The Raw and the Cooked*, Translated from the French by John and Doreen Weightman, p. 7.

يمكن أن تقتصر على محتوياتها التحليلية. لكن المجازفة أكبر من ذلك، لأن ليفي - ستراوس يبيّن مدى تعقيد الثقافات (في الدول والمناطق) غير المصنعة والتي قد اعتبرها الغرب - في كثير من الأحيان ومن خلال علماء الأنثروبولوجيا لديه (انظر ليفي - ستراوس ومالينوفسكي) - معادلة لطفولة البشرية والتي اعتبرت، بناء على ذلك، أكثر بدائية وبساطة في تفكيرها من الغرب (المجتمعات البدائية لديها الأسطورة، أما الغرب فلديه العلم والفلسفة، وهكذا). وبالتالي، فإن النزعة العالمية لدى ليفي - ستراوس ينبغي أن تفهم على أنها تعني أن التحولات الحاصلة في الأسطورة نفسها (كما في أسطورة أوديب) في سائر أنحاء العالم تشير إلى أن البشر ينتمون إلى إنسانية واحدة، على أن وجود الآخرين ضروري إذا كان علينا تكوين اختلافاتنا.

أعمال كلود ليفي - ستراوس الأساسية:

Lévi-Strauss, Claude. *The Elementary Structures of Kinship = Structures élémentaires de la parenté*. Translated from the French by James Harle Bell, John Richard von Sturmer, and Rodney Needham, Editor. Boston: Beacon Press, 1969.

———. *Introduction to a Science of Mythology*. New York: Harper Torch-Books, 1970. 4 vols.

Vol. 1: *The Raw and the Cooked*. Translated from the French by John and Doreen Weightman. London: Jonathan Cape, 1978.

Vol. 2: *From Honey to Ashes*. Translated from the French by John and Doreen Weightman. London: Jonathan Cape, 1973.

Vol. 3: *The Origin of Table Manners*. Translated from the French by John and Doreen Weightman. London: Jonathan Cape, 1978.

Vol. 4: *The Naked Man*. Translated from the French by John and Doreen Weightman. London: Jonathan Cape, 1981.

———. *Introduction to the Work of Marcel Mauss = Introduction à l'oeuvre de Marcel Mauss*. Translated by Felicity Baker. London: Routlege and Kegan Paul, 1987.

———. *The Jealous Potter = Potière jalousie*. Translated by Bénédicte Chorier. Chicago: University of Chicago Press, 1988.

———. *The Savage Mind = La Pensée sauvage*. Translated from the French. London: Weidenfeld and Nicolson, 1966. (The Nature of Human Society Series)

———. *Structural Anthropology*. Translated from the French by Monique Layton. Harmondsworth: Penguin Books, 1978.

Lévi-Strauss, Claude. *Structural Anthropology*. Translated from the French by Claire Jacobson and Brooke Grundfest Schoepf. Harmondsworth: Penguin Books, 1972.

———. *Structural Anthropology = Anthropologie structurale*. Translated from the French by Claire Jacobson and Brooke Grundfest Schoepf. New York: Basic Books, 1963.

———. *Totemism = Totémisme aujourd'hui*. Translated from the French by Rodney Needham. Boston: Beacon Press, 1963. (Beacon Paperback)

———. *Tristes tropiques*. Translated from the French by John and Doreen Weightman. New York: Atheneum, 1974.

———. *The View from Afar = Regard éloigné*. Translated by Joachim Neugroschel and Phoebe Hoss. New York: Basic Books, 1985.

———. *The Way of the Masks = Voie des masques*. Translated from the French by Sylvia Modelski. Seattle: University of Washington Press, 1982.

قراءات إضافية:

Badcock, C. R. *Lévi-Strauss: Structuralism and Sociological Theory*. London: Hutchinson, 1975. (Hutchinson University Library)

Pace, David. *Claude Lévi-Strauss, the Bearer of Ashes*. Boston: Routledge and K. Paul, 1983.

كريستيان متز Christian Metz

ولد كريستيان متز في بيزير في جنوب فرنسا عام 1931م، وتوفي بطريقة مأساوية في نهاية عام 1993م. مهّد متز السبيل في الستينيّات لتأسيس نظرية الفيلم باعتبارها حقلاً فكرياً جديداً. في الواقع، إن المقالات التي كتبها متز بين 1964 و1968م والمجموعة في كتابه المعنون **مقالات حول مغزى وأهمية السينما** (1968م) (*Essais sur la signification au cinéma*) قد مهدت السبيل لتأسيس قسم الدراسات السينمائية في جامعة باريس الثامنة في (فنسان) (University of Vincennes) (Paris VIII)).

وكما فعل مفكرون آخرون من جيله الذين وجدوا إلهامهم في النبض البنيوي (من أمثال بورديو ودريدا وجينيت)، التحق متز بكلية دار المعلمين العليا (شارع أولم) حيث حصل على شهادة الكفاءة التعليمية في الآداب الكلاسيكية (الفرنسية واليونانية واللاتينية)، كما نال أيضاً شهادة في الألمانية وأخرى في التاريخ القديم. وقد توّج تدريبه الأكاديمي بحصوله على شهادة دكتوراه الدولة في اللسانيات العامة (علوم اللغة) من جامعة السوربون.

بالتوازي مع دراساته، كان متز مشغولاً بنشاطات أخرى: كان مولعاً بالأفلام ومنخرطاً في نوادي السينما. إن الكثير من معرفته بتاريخ الأفلام وبأفلام محددة كان يستشهد بها كأمثلة في عمله النظري في كثير من الأحيان، قد جاءت بالفعل من خلال هذه النشاطات. بالإضافة إلى ذلك، قام متز بترجمات من الألمانية والإنجليزية، وتخصص في أعمال «الجاز». لكن الغريب هو أن صلته بمثل هذه الأعمال الموسيقية قد أخفقت في ترك أي أثر ملموس على نظريته في الأفلام، بالتالي كانت الموسيقى جانباً مهملاً في دراساته (ودراسات غيره) حول الأفلام والسينما.

ولكي نقدّر أهمية تأثير متز، علينا أن نقر بأنه قبل منتصف الستينيّات لم ننجز سوى القليل في ما يتعلق بتحليل طبيعة الفيلم (وعلى وجه الخصوص باعتباره صورة) أو مؤسسة السينما (خصوصاً من موقع المتفرج). باختصار، مع أنه ليس هناك نقص في نقد الأفلام، إلا أنه لم يقم أحد بعمل شيء تقريباً في ما يتعلق بالفيلم باعتباره واسطة ووسيلة للتواصل بين الجمهور. واستجابة لذلك، ووفقاً لتطور إطاره النظري، فإن عمل متز يتبع طريقيْن واسعيْن في البحث: دراسة الأفلام على أساس نظرية العلامات، ودراسة السينما على أساس التحليل النفسي. ودراسة هذين الخطين في البحث ستمكننا من تكوين فكرة عن عمل متز ككل.

بدأ متز مستلهماً خلفيته في اللسانيات، يتفحص الفيلم في ضوء عمل سوسور في اللغة ـ خصوصاً في ما يتعلق بالتصنيف المعتمد في الفرنسية إلى:

1 ـ لغة (أي اللغة عموماً، أو لغة فنية محددة).

2 ـ اللسان (ما يسمّى باللغة الطبيعية كالفرنسية والإنجليزية).

3 ـ الكلام (مستوى القول أو الحديث أو الخطاب الفردي)، (وتجدر الإشارة إلى أنه في ضوء شهادة دكتوراه الدولة التي حصل عليها، فقد درّس متز مادة اللسانيات العامة (1966 ـ 1969) في «كلية الدراسات العليا للعلوم الاجتماعية» قبل تدريسه نظرية الفيلم). وكما أنَّ مقاربة سوسور بالنسبة إلى النصوص الأدبية اتّخذت نقطة انطلاق لها غموض النصّ وإبهامه (أي وضعه كنظام لغوي)، كذلك ابتدأ متز من غموض الفيلم متخذاً إياه نقطة لانطلاقه. وبصورة فورية تقريباً بات واضحاً أن مثل هذه العملية ليست مباشرة أو مستقيمة بأي حال من الأحوال، وفي حين يتوفر للمحلل الأدبي كلّ من علم النحو والشعر كنقطتيْ انطلاق لتفحّص شفافية/ غموض النصوص الأدبية، لا توجد مثل هذه الدعائم الجاهزة لتفحّص الفيلم ـ الذي هو وسيلة الشفافية من دون منازع، فقد رأى متز أن شفافية الفيلم ترتبط ارتباطاً وثيقاً بواقعيته ـ أو التشبه بالواقع، لا لأن الفيلم أكثر واقعية من المسرح، بل على العكس من ذلك، فالممثلون على خشبة المسرح قد يشكلون وجوداً واقعياً بالنسبة إلى المتفرج مقارنة بالصورة السيلولوزية (Celluloid) في الفيلم، غير أن المسرح، في ما يتعلق بالدراما التي يجري تمثيلها، تعوزه قوة الوهم المستندة إلى التشبه بالواقع (أو بالحقيقة)، وهذا

الأمر هو ما يميز الفيلم كوسيلة للاتصال، كما سيؤكد متز. ويصدق هذا، إلا إذا كان المتفرجون في المسرح مهتمين بالدرجة الأولى بوجود ممثل كبير بالذات.

بالمقارنة مع المسرح، إن قوة الفيلم الحقيقية تستمد من قدرته على خلق وهم للواقع. يقول متز «بما أن المسرح واقعي للغاية، فإن القصص الخيالية المسرحية تعطي فقط انطباعاً ضعيفاً عن الواقع»[1]. وإنه لمن المفارقة أن «واقعية» الفيلم لا تتحقق إلا بعد أن يتجاوز عتبة «اللاواقعية». ويرتبط هذا بالشرط الذي يتطلب أن يعلّق المتفرج عدم تصديقه لأن الفيلم باعتباره واسطة ـ كوسيلة للتمثيل ـ إنما هو وهم من حيث صلته بالواقع الحقيقي المفترض في ما وراء التمثيل. «بالتأكيد يبقى الفيلم مجرد فيلم ... لكن مع ذلك تظل الحالة كذلك»: هذا هو الموقف الذي يقوم عليه تعليق عدم التصديق.

إن مقالات متز المبكّرة تقدّم تأمّلاً في فكرة أن الفيلم بوجه عام هو نوع محدد من الوهم، نوع ينجح، بشكل لا جدال فيه، في إغراء المتفرج بتعليق عدم تصديقه. وبمجرد ما ينغمس المتفرج في عالم الفيلم، وبمجرد أن يقبل مبدأ أن الفيلم وهم، أو أنه «انطباع» للحقيقة، تتخذ الصورة كامل قوتها الإغرائية. لكن تقديم الفيلم من موقع المتفرج في الأعم، كما فعلنا هنا، معناه التحرّك بسرعة للغاية (أكثر من اللازم). ذلك لأن مقالات متز المبكرة كانت أقل تركيزاً على الفيلم كما يجربه المتفرج (هذا التركيز سيأتي فيما بعد مع دراسة للسينما تقوم على التحليل النفسي)، وأكثر تركيزاً على الطريقة التي يدلّ فيها على المراد. وبصورة خاصة، كان متز مهتماً بالطريقة التي تنجح فيها دالة الفيلم ـ مقارنةً بوسائل أخرى، أي دالات أخرى ـ في تقديم السرد الروائي والحبكة والوصف، والدراما. . .إلخ[*]. النقطة الأساسية هنا تتعلق بالطريقة التي يقوم فيها الفيلم، كما هو، بتقديم بنية سردية روائية، وليس بالطريقة التي تتكشف فيها حبكة أفلام محددة والتي يمكن أن تؤوّل على ضوء هذا التكشّف. وبعبارة أخرى، ليس القصد هو تأويل أفلام محددة (وفي هذه الحالة تصبح دالة الفيلم حدثاً عرضياً)،

---

(1) Christian Metz, *Film Language; a Semiotics of the Cinema = Essais sur la signification au cinéma*, Translated by Michael Taylor (New York: Oxford University Press, 1974), p. 10.

(*) المقصود بدالة الفيلم (Film Signifier) أنّ الفيلم باعتباره علامة لها معنى ودلالة، فهناك شيء ما يشير إليه.

بل هو تحليل الفيلم باعتباره بنية للمعنى.

إن الفيلم بصورة عامة، يميل إلى تحدي التحليل لأن السمة المحددة له هي كونه «انطباعاً عن الحقيقة». وكان متز في عمله المبكر دائماً يبقي أمام ناظره حقيقة أن «القصة الفيلمية»، أو مادة الفيلم تكون متحققة دائماً من خلال الصورة («الدالة الفيلمية»)، وأن هذه الأخيرة، مع أنها عنصر أساسي للافتتان، إلا أنها ليست ما يدور حوله الفيلم.

كيف إذاً يكون من الممكن لسلسلة من الصور أن تقدّم قصة تكون مَروْيّة على الدوام، حتّى ولو بالحد الأدنى (أي إنها يتم تقديمها دائماً من خلال الخطاب السردي [فهي خطاب مروي])؟ يمكن للفيلم الوثائقي أن يلجأ إلى صوت يعلّق ويروي الموضوع لكن خارج نطاق الكاميرا لكي يعطي الصور المقدمة زمنياً ترتيباً وتماسكاً.

صحيح أن بعض الأفلام التي تروي قصصاً خيالية تلجأ إلى الأسلوب نفسه، لكن معظمها لا يفعل ذلك. ما هو التركيب الشكلي (Syntax) (البنية أو السنتاكس) الأساسي لتكشّف الفيلم الروائي القصصي ـ فيلم القصة الخيالية؟ على غرار تحليل غريماس (Greimas) لبنية المعاني الأساسية الخاصة بالأفعال في النصوص الأدبية ـ حيث تجري المحاولة لبناء سنتاكس عام للأفعال ـ يهتم متز ببناء البنية الأساسية أو السنتاكس الخاص بالخطاب الروائي للأفلام، كما يتم تحققه في الصور. وكلاهما ـ أي غريماس ومتز ـ لا يهتمان بتأويل نصّ محدد (ونكرر مرة أخرى القول بأنهما لا يعملان على مستوى الأشياء أو المعاني المدلول عليها فقط) ولكنهما يشرعان في تحقيق هدف مثبط للهمة أكثر من ذلك بكثير ألا وهو وصف الترتيب السنتاكسي الأساسي لِكُلّ نصّ ممكن ـ سواء أكان أدبياً من حيث الشكل أم فيلمياً (Filmic). إن اهتمام متز بالدرجة الأولى ينصب على الفيلم بوجه عام، مع أنه يصدق القول بأنه يمكن إلقاء بعض الضوء على مشكلة الدالة الفيلمية عن طريق تحليل مفصّل لأفلام محددة، وكذلك الأمر يمكن إلقاء بعض الضوء على بنية الدالة الفيلمية من خلال معرفة عدد منتقى من الأفلام.

إن القول بأن فيلم القصة الخيالية يتفتح لنا عن بنية سردية (روائية)، معناه أنه خطاب وبالتالي، وكما يقول بنفينست إنه تصريح يقوم به فاعل التصريح أو الذات المصرّحة، أو بواسطة عامل السرد الروائي كما يفضل متز. في الواقع،

إن صور الأفلام تنتظم دائماً بطريقة محددة، ولا تأتي أبداً بشكل وصفي خام، مع أنه، طبعاً، يمكن للتتابع الوصفي أن يحدث ضمن الخطاب السردي للفيلم. إذاً يجب أن يفهم الفيلم بوصفه خطاباً من حيث هو كلام ـ أو عملية ـ بدلاً من لسان أو نظام. من جهة أخرى، يجادل متز بأن صور الأفلام تماثل الجمل، أو أفعال القول، بدلاً من الكلمات، بالذات لأن الصور على خلاف الكلمات، عددها غير محدود وهي مخلوقة من قبل صانع الفيلم أو المتحدث في الفيلم. أضف إلى ذلك، إن الفيلم ليس لساناً بل هو فن يشمل المعنى (Connotation) (خلافاً للموسيقى أو الهندسة المعمارية) والتعبيرية (Expressivity) (يستخدم مواضيع طبيعية لا تستدعي شفرة). وكما يقول متز: «المفهوم يعني بينما الشيء يعبر»[2] (A Concept Signifies, a Thing is Expressive).

بسبب اعتماد الفيلم على عرض الصور في الزمان والمكان، فإنه يميل إلى تفضيل التركيب التعبيري أو المحور الأفقي (Syntagmatic)، على المثال النموذجي أو المحور العمودي (Paradigmatic). والحذر يقودنا إلى التساؤل: لِمَ الأمر كذلك؟ الجواب هو: مع أن صفحة النصّ المكتوب قد تبدو وكأنها تتفتح أفقياً، إلا أن الكلمة كما قال لاكان هي عقدة من المعاني (أكثرها تقليدي) وهذا لا يتناسب مع التدفق الأفقي للغة. غير أن الصورة (ونكرر القول) ليست كلمة، إذ يتم إنتاجها، في الزمان والمكان، بواسطة الخطاب الفيلمي، وهذا الخطاب لا يتحقق من خلال الاتجاه الذي تتخذه الكاميرا فحسب، بل أيضاً من خلال عملية المونتاج ـ وهو القيام بربط صورة بأخرى عن طريق التقارب. وهذا لا يعني إنكار وجود بعض الصور النمطية في الفيلم (مثل راعي البقر البطل)، ولا إنكار استخدام الرموز لخلق التضادات (مثلاً الأبيض مقابل الأسود في موازاة الخير مقابل الشر). غير أن متز، على الأقل في مقالات الستينيّات، يشير إلى أن مثل هذه الملامح العمودية هشّة للغاية، فقد يأتي صانع أفلام آخر ويجعل الصورة النمطية أو الرمز شيئاً بائداً عن طريق تغيير مضمون العناصر الدالة (مثلاً الأسود = الخير).

على كلّ حال، اختار متز أن يشيد بناءه الصارم جداً لسنتاكس الأفلام على المحور الأفقي للمعنى. هذا البناء الذي يسمّيه «السلسلة الأفقية (السنتغماتية)

---

(2) Metz, Ibid., p. 78.

الكبرى»، سنلخصه الآن باختصار. تنقسم هذه السلسلة إلى 8 أجزاء مستقلة هي:

1 ـ **الخطّة المستقلة**: هذه ليست «سنتاغم»(*) (Syntagm)، بل هي نوع «سنتاغمي» ـ تتابعي تركيبي. ويعادل العرض (الإظهار) المنعزل لحلقة واحدة من الحبكة. والإضافات المدْرجة (أي صورة خارج نطاق عمل القصة) يمكن أن تكون أيضاً معادلة للخطّة المستقلة.

2 ـ **«السنتاغم» الموازي**: يماثل ما يسمّى في كثير من الأحيان «تتابع المونتاج الموازي»، هنا لا تظهر علاقة دقيقة بين «السنتاغمات». وهو سنتاغم لا يوجد فيه تسلسل زمني.

3 ـ **«سنتاغم» التكريم (كلمات المديح)**: وهو «سنتاغم» الاستدعاءات، مثلاً يشير متز إلى الطريقة التي تثار فيها الرغبة الجنسية في قصة غودارد الموسومة **امرأة متزوجة** من خلال الإشارة إلى «المعنى العالمي للحب العصري». وهذا السنتاغم ليس فيه تسلسل زمني أيضاً.

4 ـ **السنتاغم الوصفي**: العلاقة هنا بين جميع العناصر المعروضة تباعاً هي علاقة تزامن آني. على سبيل المثال، وصف الوجه ثمّ الشخص الذي يمتلك هذا الوجه ثمّ الغرفة أو المكتب الذي يكون فيه هذا الشخص (يعطي متز مثالاً: منظر من الريف يتم وصفه قليلاً قليلاً). السنتاغم الوصفي فيه تسلسل زمني.

5 ـ **السنتاغم المتناوب**: هذا السنتاغم يناظر «المونتاج المتناوب» أو «المونتاج الموازي» . . . إلخ. من خلال التناوب يقدم المونتاج عدة مسلسلات من الأحداث والتي تفهم عندها بأنها تحدث في آن واحد.

6 ـ المشهد: المشهد من الناحية المضبوطة يعادل تدفقاً متواصلاً من الصور بدون أي فجوة أو توقف في الخطاب السردي ـ وهو واحد من أقدم البنى السينمائية.

7 ـ **التعاقب بالحلقات**: يصبح الانفصال (أو الانفصالية أو الانقطاع) مبدأ للبناء. السنتاغم الخطي ينتج عنه انفصالية في الوقائع. ويطلق متز على ذلك «التعاقب المضبوط».

(*) والسنتاغم هو علاقة التتابع السنتاكسية ـ التركيبية ـ بين الوحدات في النظام اللغوي.

8 ـ **التعاقب الاعتيادي**: التخلص من مواضع الحذف في ترتيب متناثر ويتمثل في القفز على لحظات تعتبر غير ذات أهمية أو لا تثير الاهتمام. والنقطة المتعلّقة بأي تعاقب هو أنه بعيد عن «الظروف الواقعية للإدراك الحسي».

بحلول منتصف السبعينيّات توصل متز إلى أن التوجه العلاماتي (Semiotic Approach) للأفلام يميل إلى تفضيل مستوى بنية خطاب الفيلم وإهمال ظروف استقبال الفيلم ـ موقف المتفرج. بالإضافة إلى ذلك، أدرك متز أن تفسير دينامية موقف المتفرج يتطلب في الوقت نفسه تناول السينما باعتبارها مؤسسة، لأن السينما ما كانت لتوجد لولا رغبة المتفرج في «الذهاب إلى السينما». هذا التحوّل في التركيز من المعنى إلى استقبال الفيلم تطابق مع اهتمامه بدراسة السينما على أساس التحليل النفسي (أي على طريقة فرويد ولاكان).

وهكذا يستخدم متز مفهوميْن أساسييْن عند لاكان هما «الخيالي» و«الرمزي» لتفسير منطق افتتان المتفرج بالصورة، فمن خلال استدعاء «مرحلة المرآة» التي قال بها لاكان يرى متز أن اهتمام المتفرج الآسر بالصورة يعادل تعرّف الطفل على نفسه عند رؤية صورته في المرآة. والأهم هو أن هذا التعرّف وإدراك المطابقة بين الأصل والصورة يثير الإحساس باللذة، وهذا عامل يعززه تشجيع مؤسسة السينما للمتفرج. من الواضح أن مؤسسة السينما لديها مصلحة راسخة في ضمان أن المتفرج يجرب كلّ فيلم بالذات على أنه «موضوع جيد» ـ واستخدم هنا مصطلح كلايْن (Klein) ـ أي إنه موضوع الخيال الجامح أو «الفانتازيا» والذي يشكل في كثير من الأحيان أساساً لأحلام يقظة لطيفة. وعلى عكس ذلك، فإن «الموضوع السيئ» هو ما يريد الذات/ المتفرج تجنّبه.

إذاً، لقد استوعب المتفرج التلميح الإيجابي المقترن بالذهاب إلى مؤسسة السينما لأنه جزء من تلك المؤسسة بالذات. هذا معناه أن «الخيالي» لدى الذات/ المتفرج جزء أساسي من المؤسسة نفسها. في الواقع، يصبح الفيلم مندمجاً في رغبة الذات/ المتفرج، وتصبح الشاشة معادلة للمرآة التي تعرض صورة لرغبة الذات/ المتفرج. ولأن السينما مبنيّة بهذه الطريقة، يبيّن متز أن الخطاب عن السينما هو في كثير من الأحيان جزء من مؤسسة السينما. لذا فإن الخطاب السينمائي لا يكون ناقداً لمؤسسة السينما إلا في حالات نادرة فقط.

أما المنظّر، فعلى خلاف ذلك، يحاول أن يتخذ موقف «الرمزي»، لكن هذا الموقف، كما يقرّ متز، متقلقل، بالذات لأن «الخيالي» لدى المنظّر (أو بالأحرى

«الرغبة») منخرط أيضاً. بعبارة أخرى، يطرح الفيلم بشكل حاد مشكلة التمييز بين الحكم على ما هو جيد أو موضوعي، وبين التعبير عما هو مرغوب فيه.

في دراسة مؤيّدة بالتحليل النفسي للدالة المتعلّقة بالتصوير السينمائي (Cinematographic Signifier) (أي مادة الفيلم وليس ما يعنيه أو يدلّ عليه)، يحاول متز مقارنة السينما بمستوى العملية الأساسية في نظرية فرويد. هذا يدعو إلى أخذ الجانب المتعلق بالدافع بعين الاعتبار: الطريقة التي تفتن بها الصورة المتفرج، في تلك الطريقة فإن مشاهدة الفيلم تقترب من الحلم، وفي تلك الطريقة نجد أن الاستعارة والكناية تقترب من التفكير الخاص بالعملية الأساسية والقائم على التكثيف والإزاحة (Condensation and Displacement). إن الجانب المتعلق بالدافع يتضمن، قبل كلّ شيء، بأن هناك لذة في مشاهدة ما يجري على الشاشة، بالإضافة إلى ذلك، بسبب «لا واقعية» الفيلم، فإن لذة المتفرج ليست مستمدة من موضوع بالمعنى الصحيح، بل هي نرجسية أي خيالية. إن لا واقعية الدالة المتعلّقة بالتصوير السينمائي تدعو إلى مقارنة بين الحلم والصورة في المرآة. ومثله مثل الحلم، فإن للفيلم صفة الهلوسة التي تدعو في الوقت نفسه إلى التأويل، وكما هي الحال بالنسبة إلى تجربة الطفل الأصلية مع المرآة كما عبّر عنها لاكان، فصور الأفلام تشعر المتفرج بالرضا. ولكن على خلاف المرآة، بالطبع، فإن جسم المتفرج لا يوجد هناك على الشاشة، كذلك فإن المتفرج يعي تماماً أن الصورة هي مجرد صورة فقط، مع ذلك، يجادل متز، فإن المطابقة لا زالت أمراً حيوياً، إنما الآن يقوم المتفرج «بالمطابقة مع نفسه، أي يتماثل مع نفسه باعتبارها فعلاً محضاً للإدراك الحسي»[3].

في ظلمة دار السينما، يقوم المتفرج «بتمثيل» عدد من السيناريوات الفرويدية، وهي سيناريوات مستمدة بالضبط من طبيعة الدالة الفيلمية المتسمة باللاواقعية. وتبرز عند المتفرج رغبات وبصورة خاصة الشغف بالمجال المتاح والرغبة في النظر خلسةً لأشياء جنسية والولوع بأشياء على نحو فيتشي (Fetishism) حيث يتعلق المرء بأشياء ليس لها طبيعة جنسية ولكنها تدل بشكل

(3) Christian Metz, The Imaginary Signifier: Psychoanalysis and the Cinema = *Signifiant imaginaire*, Translated by Celia Britton [et al.] (Bloomington: Indiana University Press, 1982), p. 49.

التأكيد راجع إلى متز.

غير مباشر على أشياء جنسية]. كلّ واحدة من هذه الأمور تثير الدوافع التي لا تحتاج إلى حدّ ما، إلى موضوع حقيقي لتلبية الرغبة ونيل الرضى. والنظر «خلسة» يثير المشهد البدائي حيث يكون فيه الطفل حاضراً أثناء ممارسة أبويه عملية الاتصال الجنسي. وموقف الذي ينظر خلسةً، إنما هو موقف سلبي (خامل) يستلزم فجوة بين العين والموضوع. أما الفتش فيعادل بديلاً لقضيب الرجل عند الإخصاء. أنّه طريقة لإنكار غياب القضيب (= الموضوع الحقيقي) والاندهاش لرؤية السينما باعتبارها تقنية عظيمة للوهم (تنفيذ أشياء وهمية)، ولكن هل يكون ذلك إلى درجة الهذيان والهلوسة؟ في أماكن معيّنة يكاد متز يعني ذلك فهو حريص جداً على تأكيد حقيقة أن المتفرج، من حيث هو كذلك، ينكر اللاواقعية السينمائية.

والشيء نفسه يمكن قوله في ما يتعلق بمعالجة متز للحلم والسينما كما قلنا للتو عن معاملة المتفرج باعتباره ممارساً للفتشية. لكن التشابه هنا قد يبدو تاماً أكثر من اللازم، فبينما يقود الحلم والهلوسة أحياناً إلى الخلط بين الواقع والوهم (لهذا السبب سمّى فرويد الحلم ذهاناً[4] (Psychosis)، إلا أن العلامة المميزة للدالة السينمائية، كما يمكن المحاججة، تكمن بالضبط في كونها تتم تجربتها على أنها وهم. وهذا هو نفس نوع اللذة التي ينسبها لاكان لما يسمّى في فن الرسم بالخداع أو التمويه (Trompe l'oeil)، إذ إنّه بدلاً من أن يخدع يقدم نفسه كما هو: كمظهر محض، باختصار: كوهم. سيشعر كثيرون أن هذا الجانب لم يلقَ التأكيد الكافي في تحليل متز. حتّىً إنَّ واحدة من الكتّاب (وهي جوان كوبيك)[5] لاحظت أن متز قد أسهم في الخلط بين أمريْن في نظرية الفيلم: 1 ـ الذات، عند فوكو، صاحبة النظرة الشاملة والتي تنخدع بالمطابقة التامة والاندماج القوي جداً بما يحدث على شاشة السينما (تعتبر الشاشة معادلة للمرآة)، وبين 2 ـ نظرية لاكان حول الذات المحدقة بالشاشة وتدرك حسياً بأن الوهم هو وهم على الدوام (تعتبر الشاشة غير معادلة للمرآة).

Sigmund Freud, *An Outline of Psycho-Analysis*, International Psycho- Analytic Library; (4) no. 35, Translated and Newly Edited by James Strachey (London: Hogarth Press: Institute of Psycho-Analysis, 1940), p. 29.

Joan Copjec, "The Orthopsychic Subject: Film Theory and the Reception of Lacan," (5) *October*, no. 49 (Summer 1989).



Metz, Christian. *Essais sémiotiques*. Paris: Klincksieck, 1977. (Collection d'esthétique; 29)

———. *Essais sur la signification au cinéma, vol. 2*. Paris: Editions Klincksieck, 1973.

———. *Film Language; a Semiotics of the Cinema = Essais sur la signification au cinéma*. Translated by Michael Taylor. New York: Oxford University Press, 1974.

———. *The Imaginary Signifier: Psychoanalysis and the Cinema = Signifiant imaginaire*. Translated by Celia Britton [et al.]. Bloomington: Indiana University Press, 1982.

———. *Language and Cinema = Langage et cinéma*. Translated by Donna Jean Umiker-Sebeok. The Hague: Mouton, 1974. (Approaches to Semiotics; 26)

قراءات إضافية:

Copjec, Joan. «The Orthopsychic Subject: Film Theory and the Reception of Lacan.» *October*: no. 49, Summer 1989.

Cozyris, George Agis. *Christian Metz and the Reality of Film*. New York: Arno Press, 1980. (Dissertations on Film 1980)

Freud, Sigmund. *An Outline of Psycho-Analysis*. Translated and Newly Edited by James Strachey. London: Hogarth Press: Institute of Psycho-Analysis, 1940. (International Psycho-Analytic Library ;no. 35)

Henderson, Brian. *Classical Film Theory: Eisenstein, Bazin, Godard, and Metz*. Ann Arbor, Mich.: University Microfilms International, [n. d.].

Rose, Jacqueline. *Sexuality in the Field of Vision*. London: Verso, 1986.

ميشال سير Michel Serres

ميشال سير «رحالة» يسافر بين الفنون والآداب والعلوم، ومفكر يعتبر الترحال اختراعاً. والاختراع يسمى أيضاً «ترجمة»، و«اتصالات» و«استعارة». وكمقدمة لأعمال سير التي هي في آن واحد فلسفية وعلمية وشعرية، نود الإشارة إلى حدث مركزي في تاريخ العلم ألا وهو الديناميكا الحرارية وما تلاها من تجاوز لنظام ميكانيكا نيوتن المغلق. إن تجاوز النظام المغلق هو في نظر سير بمثابة تزويد الاختراع بالوقود.

في عام 1824م قام سادي كارنو، وكان مهندساً عسكرياً فرنسياً، بتوجيه الانتباه إلى حقيقة أن الحرارة في المحرك البخاري تتدفق من منطقة ذات درجة حرارة مرتفعة (السخان الذي يغلي الماء) إلى منطقة ذات درجة حرارة منخفضة (المُكثِّف). ومع أن كارنو أخطأ في الاستنتاج بأن النظام لا يفقد شيئاً من طاقته، إلا أنه انتبه إلى حقيقة أن كفاءة النظام كلما زادت، قلّت كمية الطاقة المطلوبة لتشغيله، وأن الفارق في درجة الحرارة بين سخان الماء الحار وبين المكثف هو الذي ينتج الطاقة. ولكن عمل كارنو توقف بشكل مفاجئ عندما وافته المنية وهو في سن السادسة والثلاثين. وقد قام عدد من الأشخاص بتطوير عمل كارنو، من بينهم هيرمان هيلمهولتز ورودولف كلاوسيوس في ألمانيا، ووليام طومبسون (لورد كيلفن) في غلاسكو، وكانت النتيجة أنه في عام 1865م صاغ كلاوسيوس مصطلح الأنثروبيا (Entropy) للتعبير عن الحرارة المفقودة من أي نظام ميكانيكي. وهكذا بزغ عصر الديناميكا الحرارية.

القانون الأول في هذا المجال ينص على أن «كمية الطاقة في العالم تبقى ثابتة»، والقانون الثاني يقول: «إن الأنثروبيا في العالم تميل نحو الحد

الأقصى»[1]. والأنثروبيا هي أيضاً الميل نحو الفوضى في النظام.

من الأهمية بمكان بالنسبة لسير الفرق بين الفكرة الميكانيكية البسيطة للطاقة، وتلك التي نجدها في الديناميكا الحرارية. في النموذج الميكانيكي لنيوتن، من حيث المبدأ ليس هناك طاقة يفقدها النظام: لأن ميكانيكا النظام قابلة للانعكاس. ومن حيث المبدأ لا توجد نتائج صدفوية (تحدث بالصدفة). «استناداً إلى القانون الثاني في الديناميكا الحرارية. . . إن الحركة أحادية الاتجاه للقذيفة تتحول باستمرار إلى حرارة، بسبب مقاومة الهواء الاحتكاكية، أي إلى حركات عشوائية فوضوية لجزيئات الهواء والقذيفة»[2].

هذه العشوائية (أو الصدفوية) أو الفوضى ـ كما في حافات الغيوم غير المستقرة أو في آثار البخار، أو في حركة المد والجزر ـ بدأت الآن توضع قيد الدرس في نظرية الفوضى (Chaos Theory). أما في السابق، فإن نظرية الصدفة/ العشوائية ـ كما هي حال نظرية الاحتمالات قد طوّرت مبادئ الهدف منها تفسير الظواهر غير المنتظمة/ العشوائية.

من هذا الملخص الموجز نلاحظ أن النظام الميكانيكي النيوتوني هو نظام القابلية للانعكاس: لأن الزمن فيه قابل للعكس. أما في النظام الدينامي الحراري، فتسود العرضية والصدفة مما يجعله نظاماً لا ينعكس فيه الزمن. إذا أردنا أن نعطي هذا الأمر لمسة سوسيولوجية بإمكاننا الإشارة إلى أن بورديو قد سمّى منطق الممارسة بمنطق الزمن اللامعكوس.

سير فيلسوف علم، ظاهرياً. لكن على خلاف استاذه غاستون باشلار، لم يقبل أبداً أن يكون أي علم معين ـ ناهيك بالعلم الطبيعي ـ خاضعاً للتحديد الوضعي لميدان البحث المتجانس والمنعزل. وفي كتاب صدر مؤخراً[3] يشير سير إلى أن شكل وطبيعة المعرفة تقترب كثيراً من شكل المهرج: شكل مركّب لديه دائماً ثوب آخر تحت ثوبه الذي يخلعه، فالمهرج شكل هجين، خنثى، خليط من

---

(1) المعلومات عن تاريخ الديناميكا الحرارية تأتي من كتاب: Stephen Finney Mason, *A History of the Sciences*, Collier Books. Science Library; CS9, New Rev. Ed. (New York: Collier Books, 1962), Chap. 39.

(2) المصدر نفسه، ص 496.

(3) Michel Serres, *Le Tiers-instruit* (Paris: F. Bourin, 1991).

عناصر متنوعة، إنه تحدٍ للتجانس، مثلما أن الصدفة في الديناميكا الحرارية تفتح نظام الطاقة وتمنعه من أن ينفجر في داخله.

ولد ميشال سير عام 1930 في مدينة آجن في فرنسا. في عام 1949 التحق بكلية بحرية ثم بعد ذلك في عام 1952م، دخل كلية التربية أو دار المعلمين العليا (شارع أولم)، في عام 1955م حصل على شهادة التأهيل في الفلسفة، وبين عام 1956 و1958م خدم، على متن سفن مختلفة، كضابط بحري في القوة البحرية الوطنية الفرنسية. لذا فإن مهنة السفر عنده لها أكثر من معنى أكاديمي. في عام 1968م نال شهادة الدكتوراه على أطروحة كتبها حول فلسفة لايبنتز. وخلال الستينات درّس مع ميشال فوكو في جامعتين هما كليرمونت ـ فيران وفيسين، ثم شغل لاحقاً كرسي الأستاذية في موضوع تاريخ العلم في جامعة السوربون، حيث لا يزال يدرّس حتى الآن. كذلك حصل سير على لقب الأستاذية من جامعة ستانفورد منذ عام 1984م، وتم انتخابه للأكاديمية الفرنسية عام 1990م.

مع الإقرار بالترابط بين مختلف العلوم ومختلف أشكال المعرفة، وكذلك بين العلوم والممارسات الفنية المختلفة، جاءت جهود سير لرسم الطريقة التي تتداخل فيها ميادين المعرفة المختلفة. بل أكثر من ذلك: لقد عهد سير إلى نفسه مهمة كونه وسيلة للتواصل (وسيط Medium) بين العلوم والآداب ـ أن يمثل دور الإله هرمز في مجال البحث العصري[4] [وهرمز هو رسول الآلهة عند الإغريق]. مع قدوم علم المعلومات ظهر شكل جديد لتمثيل العلم: وهذا هو «نموذج» الاتصال والتواصل (Communication). وبناء على ذلك، لدينا ثلاثة عناصر: 1 ـ الرسالة، 2 ـ قناة لبث الرسالة، 3 ـ التشويش (Noise) أي التدخل الذي يصحب البث.

إن التشويش يدعو إلى فك الشيفرة لأنه يجعل قراءة الرسالة أصعب، ولكن من دونه لا توجد رسالة. باختصار، لا توجد رسالة من دون مقاومة. إن ما يجده

---

(4) قارن المجلدات الخمسة التي نشرت تحت عنوان **هرمز**، الإله الرسول لدى اليونانيين، في:

Michel Serres, *Hermés*, collection critique, 5 vols. (Paris: Editions de minuit, 1968-1980), vol. 1: *La Communication* (Paris: Editions de Minuit, 1969), vol. 2: *L'Interférence* (Paris: Editions de Minuit, 1972), vol. 3: *La Traduction* (Paris: Editions de Minuit, 1974), vol. 4: *La Distribution*, collection critique (Paris: Editions de Minuit, 1977), et vol. 5: *Le Passage du Nord-Ouest*, collection critique (Paris: Editions de Minuit, 1980).

سير بدايةً مثيراً للاهتمام في ما يتعلق بالتشويش هو أنه يفتح الباب إلى طريق خصب للتأمل وبدلاً من أن يبقى مجرد ضوضاء محصنة، يصبح التشويش وسيلة للنقل.

وهكذا، في المجلد الأول من سلسلة كتب **هرمز**: **الإله الرسول عند الإغريق**، يتم تحليل التشويش باعتباره العنصر التجريبي الثالث للرسالة. في الحالة المثالية، يجب فصل الاتصال عن التشويش، فالتشويش هو ما لا يجري توصيله، إنه موجود هناك فحسب كنوع من الفوضى، كالعنصر التجريبي الثالث للرسالة، الجزء العرضي الطارئ، جانب الاختلاف الذي يجب استبعاده. كل طريقة صورية (شكلانية) (Formalism) (كالرياضيات مثلاً) تتأسس على إقصاء العنصر الثالث الخاص بالتشويش. وكل طريقة صورية هي نهج للانتقال من إحدى مناطق المعرفة إلى أخرى. و«الاتصال والتواصل» هو التنقل ضمن فئة من المواضيع/ الأشياء التي لها نفس الصورة/ الشكل، فالصورة/ الشكل يجب استخراجه من تنافر النغمات الموجود في التشويش، إن الصورة/ الشكل (أي الاتصال) هو إقصاء للتشويش، أي إنه هروب من ميدان «التجريبي».

في كتابه **الطفيلي**[5] (*The Parasite*) يستذكر سير بأن كلمة «طفيلي» بالفرنسية تعني أيضاً تشويش، فالطفيلي هو تشويش في قناة. وهكذا عندما يصف وجبات الجرذان في إحدى قصص لافونتين ـ وجبات اثنين من الطفيليات ـ يشير سير أيضاً إلى التشويش: «يعدو الصاحبان بعيداً عند سماعهما ضوضاء لدى الباب. كان مجرد تشويش، ولكنه أيضاً رسالة، فيها قليل من المعلومات لكنها تسبب الخوف: انقطاع، فساد، توقف في تدفق المعلومات. هل كانت هذه الضوضاء رسالة فعلاً؟ أو لم تكن بالأحرى شواشاً (Static)، أو طفيلية من الطفيليات؟»[6].

يعالج سير موضوع التشويش والاتصال ليبيّن أن «التشويش جزء من الاتصال ولا يمكن إزالته من النظام»[7]. إن التشويش في اللغة كما هي الحال في أنظمة التواصل الأخرى له ما يعادله في فكرة النظام نفسه. إذ إنه «لا نعرف أي نظام

---

(5) Michel Serres, *The Parasite*, Translated, with Notes, by Lawrence R. Schehr (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1982).

(6) المصدر نفسه، ص 3.

(7) المصدر نفسه، ص 12.

يؤدي وظيفة بشكل تام، بمعنى أنه يعمل من دون خسائر أو هروب (= تسرب مثلاً)، أو أضرار أو أخطاء أو حوادث أو غموض ـ نظام يكون عائده 1 مقابل 1»[8].

إن اهتمام سير «بالتشويش» كالعنصر الثالث التجريبي المستبعد في وجود الإنسان قد قاده إلى الترجمة بين ميادين متغايرة ومتنافرة على ما يبدو، في محاولة لإنشاء ممرات/ معابر (مثلاً ممر الشمال ـ الغرب) بينها ـ ممرات ليس فقط للاتصال بل أيضاً لعدم الاتصال والتشويش. وفي مكان معيّن في مساره الفكري، صارت فكرة البنية، كما يبدو، تخدم أغراض الترجمة بشكل جيد جداً ـ وبالتالي أخذت تقوم بعملية النقل. في الواقع، يصف سير الطريقة البنيوية بأنها «طريقة بالمعنى الوارد في أصل الكلمة (المعنى الإتيمولوجي): إنها صيغة للنقل أو التحويل»[9]. في البداية كانت البنية جزءاً من التدريب الرياضي الذي حصل عليه سير في علم الجبر والتوبولوجيا[*]، ثم تمّ جلبها إلى العلوم الإنسانية حيث أن التحليل البنيوي:

«يتفحّص نموذجاً واحداً معيّناً أو اثنين قد جرى اختزالهما إلى صورة/ شكل معيّن (أو عدة أشكال) بترتيب متعدٍ (Transitive) قد جرى تثبيته مسبقا. ثم على نحو مشابه، تجد هذا الشكل أو البنية في ميادين أخرى (et similia tam facilia). وهكذا يتبيّن مدى قوته في الفهم والتصنيف والشرح: الهندسة والحساب والميكانيكا والمنهج والفلسفة»[10].

ولكونه متأثراً بمجموعة بورباكي (Bourbaki) لعلماء الرياضيات، أكثر من تأثره بسوسور، فإن سير يجد في التحليل البنيوي وسيلة للسفر بين ميادين مختلفة وحتى بين عوالم واقعية/ حقائق مختلفة. إن التحليل البنيوي يؤدي حتماً إلى المقارنة ولهذا السبب يكنّ سير احتراماً عظيماً لعمل جورج دوميزيل، لأن دوميزيل استطاع أن يبرهن، من خلال مقارنة مجموعات من العلاقات، بأن الأساطير الهندو ـ أوروبية تملك البنية نفسها، بالرغم من تنوع المحتويات.

---

(8) المصدر نفسه، ص 12-13.

(9) Serres, *Hermés*, vol. 2: *L'Interférence*, p.145.

(*) الهندسة اللاكمية: تُعنى بدراسة موقع شيء بالنسبة إلى الأشياء الأخرى.

(10) Serres, *Hermés*, vol. 1: *La Communication*, p. 121.

وبصياغة دقيقة جداً يقول سير: «إذا كان لدينا محتوى ثقافي معيّن، سواء كان الله أو طاولة أو مغسلة، فإن التحليل يكون بنيوياً (وبنيوياً فقط) عندما يجعل هذا المحتوى يبدو وكأنه نموذج»[11]- أما النموذج البنيوي فيعرّف كالآتي: «نظير صوري/ شكلي لكل النماذج المحسوسة التي يقوم بتنظيمها». وبدلاً من «التحليل البنيوي» يقترح سير استخدام مصطلح «Loganalyse» [أي تحليل الأداء المتعدد].

من خلال توجهه نحو المكان بطريقة لا إسنادية أو لا مرجعية (Non-Referential) ومقارنة (إذ لا يوجد مكان واحد بعينه يشكل موضوع التحليل البنيوي)، فإن المكان البنيوي يكون في آنٍ واحد «هنا وهناك». إنه موقع متحرك للغاية ويتم تكوينه من خلال التصريح بالقول Enunciation. لا توجد نقطة ثابتة، هنا والآن، بل كثرة من الأماكن والأزمنة. وهذا يعني ضمناً أنه لا توجد ذات تجريبية مضبوطة، بل ذات باعتبارها (حالة) افتراضية متقطعة (انفصالية/ لا مستمرة) (A Subject as a Discontinuous Virtuality).

أما كتابات سير الصادرة في الآونة الأخيرة فتؤكد الأهمية التي يراها في الشعر وأثر التقنيات الجديدة (مثل تقنية المعلومات) على الحياة اليومية، فالشعر، بمعنى ما، هو ضوضاء العلم. ومن دون الشعر لا يوجد علم. ومن دون العلم - أو على الأقل الفلسفة ـ لا يمكن أن توجد ممارسة شعرية ولا قصص خيالية. كما أن قراءة سير لكل من جول فيرن (Verne)، وإميل زولا (Emile Zola)، ولوحات تورنر (Turner) تفيد في تأكيد هذه النقطة.

عند فيرن ـ على سبيل المثال، يتم البرهان على معنى (قولنا) القيام بمعالجة اللامعرفة. اللامعرفة هي الغموض ـ أو الضوضاء، كما يمكننا أن نقول الآن ـ الضروري لتكوين المعرفة كما هي. اللامعرفة في عمل فيرن هي المجهول الذي يجب أن يغامر فيه المرء كي يتمكن من تكوين المعرفة. والمجهول يتألف من عوالم لا نملك لها حتى الآن أي مفهوم أو لغة. أما مع زولا وتورنر فيجري توضيح مبدأ العشوائية عن طريق محاولاتهما الفنية لتقديم (عرض) البخار والدخان والماء ومجموعة متنوعة من الظواهر اللامحددة.

بالنسبة إلى سير «إن الإدراك بأن نظرية العشوائية تحل محل تحديد الشكل

---

(11) المصدر نفسه، ص 32.

«هو انفراج في الربط بين العلوم، «لأن العلم نظام، مثلما أن الشعر نظام». إن المطر والشمس والجليد والبخار والنار والمطبّات الهوائية أو الاضطراب عموماً، جميعها تولد آثاراً صدفوية، فالفيزياء الحديثة تبدأ هنا : مع الإدراك بأن المطبات الهوائية تمنع انفجار الأنظمة من الداخل. إن ما هو «خارج» النظام هو الذي يمنع الانفجار الداخلي.

«إن ما يوجد» يقول سير «هو الأكثر احتمالية» (أي الفوضى والصدفة والاستثناء). الحقيقي ليس عقلانياً. «هناك فقط علم يتناول الاستثناء والنادر والمعجزة « (أي القانون والترتيب والقاعدة). النظام في العصر الكلاسيكي هو التوازن؛ في القرن التاسع عشر هو الديناميكا الحرارية؛ وعلم الأحوال الجوية يصبح الاستعارة المستخدمة للمعرفة.

يتساءل سير في كتابه **الطفيلي** هل النظام مجموعة سابقة من التقييدات والضوابط ؟ أم هل هو، من جهة أخرى، الانتظام الظاهر في مختلف المحاولات لتكوين أي نظام كان؟ «هل هذه المحاولات نفسها هي التي تكوّن النظام؟» التشويش كما رأينا هو النظام (Noise is The System). يقول سير «في النظام، التشويش والرسالة يتبادلان الأدوار وفقاً لموقع المراقب وفعل الممثل/ الفاعل»[12]. الضوضاء هي «الجوكر» الضروري للنظام. بإمكانها (كالجوكر) أن تتخذ أي قيمة، وهكذا فلا يمكن التنبؤ بها، لذا فالنظام ليس مستقراً أبداً. وبدلاً من ذلك، إنها (أي الضوضاء هي) اللامعرفة، فالأنظمة تعمل لأنها لا تعمل! الخلل في الوظيفة يبقى ضرورياً لأداء الوظيفة. النموذج، إذاً، خالٍ من الطفيليات، خالٍ من الشواش (كما في الرياضيات)، في حين أن النظام مصاب دائماً بالطفيليات التي تعطيه ميزته المتمثلة بأنه غير قابل للعكس. النظام هو لوحة رسمها تورنر. وبتمثيله للآثار الصدفوية في الغيوم والمطر والبحر والضباب، يقدم تورنر تأويله للقانون الثاني للديناميكا الحرارية ـ القانون الذي جعله كارنو ممكناً. تورنر يترجم كارنو. هذه هي نظرة سير الشاعرية الثاقبة.

إذاً هناك شخصيتان «تكوّنان» أعمال سير الكاملة (تنفخ فيها الحياة وتعطيها شكلاً (Inform)) : هما هرمز والمهرج. هرمز الرحالة والوسيط يسمح بالتنقل

---

(12) Serres, *The Parasite*, p. 66.

داخل الحياة الاجتماعية وبين مناطق متنوعة فيها. أما المهرج الذي يرتدي ألواناً متعددة فيقف في مكان فوضى الحياة. هناك منطقتان لهما أهمية خاصة بالنسبة إلى المسافر على طريق المعرفة وهاتان هما العلوم الطبيعية والإنسانيات. هل ينبغي فعلاً فتح أبواب العلم للشعر والآداب والفن، أم أن هذه مجرد خاصية (غريبة) من غرائب سير؟ هل هذه وسيلة للتحايل أم فكرة بارعة لحل مشكلة؟ الجواب هو أن سير يعتقد اعتقاداً راسخاً أن بقاء العلم وحيويته بالذات يعتمدان على درجة انفتاحه على الآخر الشعري بالنسبة إليه، فالعلم يستمر في المسير فقط إذا تلقّى إمداداً و«تغذية في الوريد» من مصدر ما، من شيء مُعْجِز ولا يمكن التنبؤ به. إن النبض الشعري هو دم الحياة بالنسبة إلى العلم الطبيعي، وليس نقمة عليه أو خصماً رهيباً. الشعر هو السبيل الذي يسلكه المسافر المنفتح لما هو غير متوقع والمستعد على الدوام لإقامة روابط غير متوقعة بين الأماكن والأشياء. أما الشكل الذي تتخذه هذه الروابط فيتأثر بالطبع بالتطورات التكنولوجية، وعلى سبيل المثال، فإن تقنية المعلومات تحدث تحوّلاً في الحواس.

إن كتابة سير تعتبر تحدياً لسبب وجيه، ففي رأيه، إن عدم تحفيز القارئ ليقوم بالعثور على التماسك في عمله ـ كما فعل مع آخرين ـ إنما هو تحويل كتابته إلى شيء عقيم ومعرّض للانهيار الذي ينتظر حتماً جميع الأنظمة المغلقة. ويجادل سير أنه في تاريخ الفيزياء كان لوقريطيوس قد توقّع إطار الفيزياء الحديثة لا بل استبقه. إن كتاب **في طبيعة الأشياء** قد اعتبر تقليدياً قطعة شعرية تكاد لا تمت بصلة إلى العلم الحديث. ولكن سير يحاجج قائلاً: إنه من الواضح أن الاضطراب بكل أنواعه أساسي بالنسبة إلى نظام لوقريطيوس. إن فكرة الـ «كلينامن» (Clinamen) ـ أي تغييرات لا متناهية في مسار الجسم أو الشيء ـ التي يطرحها لوقريطيوس تستبق نظرية الأنتروبيا، أو اللاترتيب، التي ظهرت في الفيزياء الحديثة. بل هناك ما هو أكثر من ذلك، إذ يحاول سير أن يبرهن بأنه من الممكن إنتاج نوع من الرياضيات على ضوء كتابات لوقريطيوس في القرن الأخير قبل الميلاد.

من الممكن أن يمتد بنا الأمر فنقول إن تاريخ العلم نفسه خاضع للاضطراب والهيجان: إذ يخضع لارتباطات صدفوية من الأنواع كافة تقوم بين مختلف الميادين. وفي مقابل المحافظة الصارمة على النظام التي تتميّز بها التقاليد والأعراف يطرح سير اللاترتيب النسبي في الشعر، أي الخاص بالمعجزة والصدفة

والاستثناء. وبطريقتها الخاصة، تعتبر كتابات سير لمحة من هذه المعجزة الشعرية التي تطوف في جزيرة الترتيب والنظام.

أعمال ميشال سير الأساسية:

Serres, Michel. *Les Cinq sens*. Paris: Grasset, 1985. (Philosophie des corps mêlés; 1)

———. *Le Contrat naturel*. Paris: Editions F. Bourin, 1990.

———. *Detachment*. Translated from the French by Genevieve James and Raymond Federman. Athens: Ohio University Press, 1989.

———. *Genèse*. Paris: B. Grasset, 1982.

———. *Hermès*. Paris: Editions de Minuit, 1968 - 1980 5 vols. (Collection critique)

Vol. 1: *La Communication*. Paris: Editions de minuit, 1969.

Vol. 2: *L'Interférence*. Paris: Editions de minuit, 1972.

Vol. 3: *La Traduction*. Paris: Editions de minuit, 1974.

Vol. 4: *La Distribution*. Paris: Editions de minuit, 1977. (Collection critique)

Vol. 5: *Le Passage du Nord-Ouest*. Paris: Editions de minuit, 1980. (Collection critique)

———. *Hermes: Literature, Science, Philosophy*. Edited by Josué V. Harari and David F. Bell. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1983.

———. *Jouvences sur Jules Verne*. Paris: Editions de Minuit, 1974. (Collection critique)

———. *La Naissance de la physique dans le texte de Lucrèce: Fleuves et turbulences*. Paris: Editions de minuit, 1977. (Collection critique)

———. *The Parasite*. Translated, with Notes, by Lawrence R. Schehr. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1982.

———. *Rome: The Book of Foundations*. Translated by Felicia McCarren. Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1991.

———. *Statues: Le Second livre des fondations*. Paris: Editions F. Bourin, 1987.

———. *Le Système de Leibniz et ses modèles mathématiques*. Paris: Presses universitaires de France, 1968. vols. (Epiméthée)

———. *Le Tiersinstruit*. Paris: F. Bourin, 1991.

——— and Emile Zola. *Feux et signaux de brume*. Paris: Grasset, 1975. (Figures)

قراءات إضافية:

Comte, Auguste. *Cours de philosophie positive*. Présentation et notes par Michel Serres, Francois Dagognet, Allal Sinaceur. Paris: Hermann, 1975. 2 vols.

Latour Bruno. «Postmodern? No, Simply Amodern! Steps Towards an Anthropology of Science.» *Studies in History and Philosophy of Science*: vol. 21, no. 1, March 1990.

Mason, Stephen Finney. *A History of the Sciences*. New Rev. Ed. New York: Collier Books, 1962. (Collier Books. Science Library; CS9)



التاريخ البنيوي

إن الحديث عن تاريخ «بنيوي» يعتبر أحياناً وكأنه متناقض. التاريخ كما يمكن الافتراض، يصنعه أفراد أو ذوات فاعلة ـ يُفْهم أنها كائنات بشرية ذات إحساس ـ في حين أن البنيويين تكلموا عن تاريخ من دون ذات (فاعل). ولكن، عن طريق مدرسة **الحوليات** الفرنسية (*Annales*) التي يتزعمها فرنان بروديل توسعت فكرة التاريخ لتشمل الإيقاع الأبطأ للتاريخ الجغرافي، ويتم قياس التغيير، ليس فقط من حيث العلاقة بوعي مباشر للأحداث، ولكن أيضاً من حيث العلاقة بالأحداث طويلة الأمد التي تجري بالرغم من وعي الأفراد، فتاريخ «المدى الطويل» إذاً هو تاريخ التغييرات البنيوية الجوهرية، غير أن هذه لا يمكن معرفتها إلا عن طريق الأنماط التي تتحقق من خلالها، فالبنية لا تحدد هذه التغييرات.



فرنان بروديل Fernand Braudel

فرنان بروديل، مؤسس الدورية التاريخية **الحوليات** في نسخة ما بعد الحرب ـ اتجه نحو البعد المكاني للتاريخ وجاء بفكرة الزمان باعتباره في صيغة الجمع ـ وهو مفهوم أثارته، ولو بشكل جزئي، فكرة «المدى الطويل» (Longue durèe). إن فتح باب التاريخ أمام المكان هو إعطاؤه جانباً بنيوياً، على يدي بروديل، ذلك الجانب الذي ليس متاحاً بصورة مباشرة لوعي الفاعلين التاريخيين (Historical Actors). إذا كان التاريخ هو أفعال الرجال في الماضي، كما يرى المؤرخ الإنجليزي ر.ج. كولنغوود، فإن بروديل قد أضاف بشكل فعّال أن التاريخ هو أيضاً نتيجة للآثار البطيئة، غير المحسوسة في كثير من الأحيان، للمكان والمناخ والتقنية على أفعال البشر في الماضي. ونتيجة لذلك، فإن السياق البشري والطبيعي على حد سواء يؤثّر في الأفعال بقدر ما تؤثر الأفعال في السياق. وأكثر من ذلك، فإن بروديل يضفي طابعاً زمنياً على المكان وعلى جوانب أخرى مثل البيئة الطبيعية، وبالتالي فهو يعطي صفة زمنية لعناصر كانت تعتبر في الغالب وكأنها أزلية (لا زمنية).

ولد بروديل في قرية فرنسية صغيرة عدد سكانها 250 نسمة، اسمها لوميفي ـ أون ـ أورنوا في عام 1902م. في سن العشرين تخرج من دار المعلمين العليا بشهادة الكفاءة وبرز في التاريخ. وبينما كان يدرّس في مدرسة ثانوية في الجزائر بين 1923 و1925م، اكتشف حوض البحر الأبيض المتوسط، وكان ذلك موضوع أول كتاب مهم له، وربما أشهر كتبه، بعنوان **البحر الأبيض المتوسط وعالمه في عهد فيليب الثاني**[1]. في عام 1925م أنهى بروديل خدمته العسكرية في راينلاند ثم

(1) Fernand Braudel: *The Mediterranean and the Mediterranean World in the Age of Philip* =

عاد إلى الجزائر حيث بقي حتى عام 1932م، وطوال هذا الوقت كان يجمع مادة لكتابة أطروحته لغرض الحصول على شهادة دكتوراه الدولة، وكان موضوع الأطروحة يدور حول البحر البيض المتوسط. في عام 1932م وحتى 1935م درّس في عدة كليات في باريس هي كلية باستور، وكوندورسيه وهنري الرابع، بعدها تم تعيينه في جامعة ساوباولو وأمضى هناك 3 سنوات. في تلك السنة 1935م التي استلم فيها بروديل وظيفته، وصل أيضاً ليفي ـ ستراوس إلى الجامعة نفسها ليبدأ عمله الميداني لكتابه **البنى الأساسية للقرابة.** وعن تجربته لثقافة مختلفة في البرازيل، قال بروديل لاحقاً إنها كانت «أعظم فترة في حياته»، وهو شعور نجد صداه عند غيره من الشبان الذي فرّوا من منطقة العاصمة الفرنسية، مثل دوميزيل في تركيا، وفوكو في أوبسالا.

في عام 1938م دخل بروديل «المدرسة التطبيقية للدراسات العليا» مدرساً لمادة الفيلولوجيا التاريخية [فقه اللغة التاريخي والمقارن]. وعند نشوب الحرب عام 1939 استدعي إلى الخدمة العسكرية ثم جرى أسره عام 1940م وبقي سجيناً حتى نهاية الحرب. وفي أثناء فترة أسره، طوّر إطار أطروحته للدكتوراه خصوصاً الفكرة المتعلقة بثلاثة مستويات للزمان. ونشرت أطروحته حول البحر الأبيض المتوسط في عام 1949م، وهي السنة نفسها التي جرى انتخابه «للكلية الفرنسية» إثر إحالة لوسيان فيفر (Febvre) إلى التقاعد في عام 1947م، وبالتعاون مع لوسيان فيفر وشارل مورازيه، أسس بروديل «القسم السادس المشهور الخاص بالعلوم الاقتصادية والاجتماعية» في المدرسة التطبيقية للدراسات العليا. تقاعد في عام 1968م، وتم انتخابه للأكاديمية الفرنسية عام 1983م، وتوفي عام 1985م.

من دون شك، إن أهم إسهام قدّمه بروديل في كتابة التاريخ، وبصورة عامة، في العلوم الاجتماعية هو نظريته حول «الأجل الطويل». مع أن هذا المفهوم قد برز في البداية بشكل حدسي من خلال رغبته في تصوير ذلك النسيج الغني المزدان بالرسوم والصور «لعالم» يتفاعل مع «عوالم» أخرى في كتابه الضخم عن تاريخ منطقة البحر الأبيض المتوسط من القرن السادس عشر إلى

II, 2 vols., Translated from the French by Siân Reynolds (London: Collins, 1972-1973), vol. 1, = and *The Mediterranean and the Mediterranean World in the Age of Philip II*, 2 vols., Translated from the French by Siân Reynolds (London: Fontana, 1975), vol. 2.

القرن الثامن عشر، إلا أن «المدى الطويل» أصبح تدريجياً أكثر وضوحاً عندما ازداد نفوذ بروديل ومدرسة **الحوليات** بمؤرخيها وبلغ ذروته في الستينيات والسبعينيات.

إن مفهوم «الأجل الطويل» يملك تركيزاً عالمياً أكثر من ذلك الذي لدى التاريخ السردي التقليدي، ويؤكد على تنوع التفاعلات المكونة للوحدة ذات القاعدة الواسعة، والعبارة التي يستخدمها بروديل هي «الحالة أو الظرف والبِنية» (Conjuncture and Structure). وكأنه يستجيب لفكرة نيتشه المتعلقة «بالمنظوراتية» (Perspectivism)، فإن مصطلح بروديل يعني أن التاريخ يكتب في آنٍ واحد من مواقع عديدة أو منظورات مختلفة، وليس قائماً على موقف أو منظور واحد، سواء كان ذلك بشكل مقصود أو غير مقصود. بالإضافة إلى ذلك، وبدلاً من محاولة التمييز بين درجات للواقع (عادةً في لحظة أو لحظات معينة)، أصبح الهدف الآن، كما هي الحال في التاريخ بالنسبة إلى فوكو، «أن نفهم كيف يتم التعبير بوضوح عن أنماط الممارسة وسلسلة الخطاب (أو الخطابات)»، ويمكن أن نضيف، «أن نفهم أيضاً أنماط الطبيعة، وكذلك أنماط النشاط البشري»[2].

في مرحلة ما قبل مقاربة مدرسة «الحوليات»، كما يقول بروديل، كانت كتابة التاريخ تركز على «الأجل القصير» أو على ما يسمى «بالتاريخ الحدثي» (Histoire Evenmentielle). والتاريخ السياسي والدبلوماسي هو المثل الرئيسي للتاريخ الحدثي. مع أن ذلك ليس من الضروري أن يكون. وفي مثل هذا التاريخ التقليدي الذي اشتهر في القرن التاسع عشر، أصبح التاريخ لوحة أو وَضْعنة أي إحالة الى الموضوع، وترك المراقب جانباً [خارج الصورة] حتى إن فكرة التاريخ كإعادة بناء قد صارت ممحيّة، ليس هذا فحسب، بل إن الاستبصار الرامي إلى أن مشكلة التاريخ موجودة في صورة المنظر الطبيعي، «في الحياة نفسها» يصبح صعب المنال[3]. أما بالنسبة إلى بروديل، على خلاف ذلك، فلا يوجد تاريخ أحادي الجانب، كما أنه لا يوجد أفراد مجرّدون. وبدلاً من ذلك، فإن المنظر العابر المتلاشي يكون في حركة على الدوام، «نسيج من المشكلات تتشابك في

---

(2) Roger Chartier, *Cultural History: Between Practices and Representations*, Translated by Lydia G. Cochrane (Cambridge: Polity in Association with Blackwell, 1988), p. 61.

(3) Fernand Braudel, *On history = Ecrits sur l'histoire*, Translated by Sarah Matthews (Chicago: University of Chicago Press, 1980), p. 9.

ما بينها وتستطيع أن تتخذ مئة وجه مختلف ومتناقض على التوالي»[4].

هناك مشكلة رئيسية في التاريخ الذي يركز على المدى القصير أو المتوسط وهي أنه يجازف بأن يصبح مجرد سجل يعوزه العمق لأنه يفترض تجانس الزمن وانفرادية المنظور. وباستخدام أسلوب التمثيل فإن التاريخ قصير المدى للأحداث يميل إلى استخدام صيغة درامية مع العدة البلاغية التي تصاحبها. على سبيل المثال، كثيراً ما يتم تأطير مجتمع ما أو ثقافة بأكملها ضمن استعارة عضوية بيولوجية فيقال: مثل ما يحدث للفرد فإن المجتمع يولد وينمو ويتطور في فترة معينة ثم يموت. وهكذا تصبح سيرة الحياة الإطار الأساسي للتحليل بغض النظر عن تعقيد موضوع البحث. بالإضافة إلى ذلك، فإن منطق السبب والنتيجة يصاحب الميل إلى رؤية الأحداث في عزلة وضمن زمان واحد، بدلاً من النظر إليها باعتبارها جزءاً في شبكة معقدة من القوى تتفاعل في ما بينها وفقاً لتعددية الأزمنة.

وخلافاً لذلك، فإن «الأجل الطويل» مستمد من «الألف خطوة المختلفة» للزمان الاجتماعي ويمكن أن يشمل زمن التغيرات في البيئة التي هي التاريخ في أبطأ خطوات سيره، كما يقول بروديل. والتاريخ يميل إلى أن يكون بنيوياً في توجّهه، لكونه مشتقاً من الطريقة التي تنتظم فيها أحداث كثيرة على مدى فترات زمنية مختلفة ـ وبالإمكان تمثيل ذلك بواسطة سلسلة إحصائية. بالنسبة إلى المؤرخ من مدرسة **الحوليات،** فإن البنية هي منشأة يمكن أن تصبح سجناً إذا لم يتم الإقرار بالتعددية الجذرية للأزمنة. إن القبول «بالأجل الطويل» يستدعي جاهزية لتغيير كل شيء: من تفكير المرء إلى أسلوب الكتابة والعرض، إلى قبول نوع من الزمن قد يكون بطيئاً إلى درجة حتى كأنه يبدو على «حافة السكون». ومن الواضح، مع أن بروديل لا يقول ذلك بكلمات كثيرة، إلا أنه يدافع عن مفهوم للتاريخ يتصف بكونه مفتوحاً جذرياً ـ التاريخ كنظام مفتوح، بحيث إن كل نظام فرعي، يكون معتمداً على بيئته إلى الحد الذي يمكن تمييزه عن غيره.

ولكي يضع تطلعاته للكتابة التاريخية موضع التطبيق يحاجج بروديل بقوة من أجل توجّه جذري يربط بين حقول المعرفة ويجب تبنيه في العلوم الاجتماعية، فحقول مثل الاقتصاد والجغرافية وعلم الإنسان (الأنثروبولوجيا) وعلم الاجتماع

(4) المصدر نفسه، ص 10.

ينبغي أن يكون لها تأثير على المشكلات التي يستبينها المؤرخ، فما من حقل معين يمتلك احتكاراً للحقيقة المتعلقة بالوجود البشري والطبيعي، لكن منطق عرض كل منها كثيراً ما يعني أن كلاً يحاول الحصول على حق الإدعاء بأنه هو وحده يستطيع تفسير طبيعة الوجود. من جهته، رأى بروديل أنه ينبغي تعبئة جميع العلوم الاجتماعية لأنه من الضروري أن يكون التاريخ القائم على «الأجل الطويل» بالفعل متعدد الوجوه.

مع أن عمل بروديل المؤلف من ثلاثة مجلدات والمعنون **الحضارة المادية**[5] (Civilisation Matérielle) قد أسر أيضاً خيال الباحثين وغير المتخصصين في التاريخ على السواء، إلا أنه في دراسته عن منطقة البحر الأبيض المتوسط تتجلى بكل وضوح الابتكارات الحقيقية لكتابة بروديل التاريخية، فالابتكارات التي جاء بها بروديل وأدخلها في كتابة التاريخ موجودة هناك ليراها الجميع.

في المقام الأول، لا يمضي بروديل في طريق التاريخ السردي (الروائي) ـ وعلى الأقل ليس في طريق التاريخ السردي الأحادي النظر، كما كان موروثاً من القرن التاسع عشر. بالنسبة إلى بروديل لا يوجد موضع تركيز واحد يمكن، أن يسمح للسرد المنفرد أن يتحقق. بل بالأحرى هنالك عدد وافر من الآراء. وبالتالي، عندما يدرس البحر الأبيض المتوسط يسارع بروديل إلى الإشارة أنه بالنسبة إليه لا يوجد بحر واحد: بل هنالك بحار كثيرة، في الواقع هناك «مساحة متسعة ومعقدة وضخمة» تواجه الناس. وتجري الحياة في (حوض) البحر الأبيض المتوسط، فالناس يسافرون ويصيدون ويخوضون الحروب ويغرقون في البحار الكثيرة. كذلك، فإن البحر يمنح ما عنده للسهول والجزر. والحياة في السهول متنوعة ومعقدة، الجنوب الفقير متأثر بالتنوع الديني (الكاثوليكية والإسلام)، كما أن فيه تدخلات ـ ثقافية واقتصادية على حد سواء ـ من الشمال الأغنى. بعبارة أخرى، لا يمكن فهم البحر الأبيض المتوسط بشكل مستقل عما هو موجود خارجه. وإن أي تمسك صارم بالحدود إنما هو طريقة لتزييف الموقف. وذلك يعادل تقديم «فلسفة التاريخ» بدلاً من كتابة التاريخ نفسه[6]. إن الشيء العظيم

---

(5) Fernand Braudel, *Civilisation matérielle, économie et capitalisme, XVe-XVIIIe siécle*, 3 vols. (Paris: Colin, 1980).

(6) Braudel, *The Mediterranean and the Mediterranean World in the Age of Philip II*, vol. 1, p. 18.

المتعلق بدراسة بروديل إذاً هو أنها تجعل المرء يعي بحدّة أثر التصنيف الدوغماتي (أي الجامد عقائدياً (Dogmatic))، وأثر تكوين هويات ذات إشكالية. وبهذا المعنى، ربما يكون بروديل أول مؤرخ حقاً لفترة ما بعد الحداثة.

يوسع بروديل مجال البحر الأبيض المتوسط من كونه فردية نمطية لها طابع معين (مناخ دافئ ومنازل مطلية بالدهان الأبيض) إلى كونه عالماً: أي إلى كونه تعددية لأنظمة فرعية، تتفاعل في ما بينها ويتدفق كل منها في الآخر. إن الأمبراطورية العثمانية المسلمة مرتبطة بشكل لا ينفصم بالبحر الأبيض المتوسط؛ الحياة الكاثوليكية على الهضاب والتلال متشابكة بالحياة الأكثر إسلامية في الجبال، الحياة البدوية مرتبطة بالوجود المقيم غير المرتحل. باختصار، يتم تصوير المكان على أنه تقاطع جميع أنواع التجمعات المكانية.

هناك ثلاثة مستويات للزمن تقوم بتنظيم تاريخ بروديل للبحر المتوسط. المستوى الأول يخص البيئة، ويقتضي تغيّراً بطيئاً يكاد يكون غير ملحوظ، فيه إحساس بالتكرار والدورات. هنا قد يكون التغيّر بطيئاً ولكنه موجود. وهذه هي النقطة التي يرمي اليها بروديل. هذا هو إذاً الزمن الجغرافي. المستوى الثاني للزمن يتعلق بالتاريخ الاجتماعي والثقافي. هذا هو زمن المجموعات والتجمعات والإمبراطوريات والحضارات. والتغيير على هذا المستوى أسرع بكثير من التغيير في البيئة، ولكن المدى يمكن أن يكون في كثير من الأحيان قرنيْن أو ثلاثة من أجل دراسة مجموعة متشابكة من الظواهر، مثل ظهور وسقوط أرستقراطيات مختلفة. المستوى الثالث من الزمن يختص بالأحداث (التاريخ الحدثي). هذا هو ـ أو يمكن أن يكون ـ تاريخ الأفراد. بالنسبة إلى بروديل هذا هو زمن السطحيات والآثار الخادعة. إنه زمن المدى القصير بالضبط وهو يتمثل في الجزء الثالث من مؤلفه **البحر الأبيض المتوسط** الذي يتناول «الأحداث والسياسة والناس». بالإضافة إلى ذلك، ربما هناك مستوى رابع للزمن: زمن اللحظة، أو نقطة التقاء الأحداث (الأزمة)، حيث أن موقفاً محدداً ـ دخول الإنجليز إلى البحر الأبيض المتوسط واثر ذلك في القرن السادس عشر ـ تجري دراسته من عدة زوايا مختلفة. وهذه اللحظة ـ أو ملتقى الأحداث ـ تنفتح على الزمن الاجتماعي والجغرافي. في الواقع، إن اختلاف بروديل مع علم الاجتماع كان لأن علم الاجتماع، حسب رأيه، ركز انتباهاً كثيراً (أكثر من اللازم) على الزمن الفردي ـ زمن اللحظة أو ملتقى الأحداث ـ لأجله هو، دونما اعتبار لزمن «المدى

الطويل»، ونتيجة لذلك، يجازف علم الاجتماع بإعطاء صورة سطحية للإنسانية.

يبيّن بروديل أن البحر الأبيض المتوسط مجموعة معقدة من البحار، ولكنه أيضاً الصحراء والجبال، وبينما قد تستلزم الصحراء شكلاً بدوياً (مترحلاً) للتنظيم الاجتماعي حيث تنتقل الجماعة بأسرها، تكون حياة الجبال مقيمة (غير مترحلة). غير أنه قبل وضع قاعدة صارمة وثابتة هنا لا بد من النظر في نوع ثالث من التنظيم الاجتماعي يستند إلى حياة التنقل من الجبل إلى السهل أو بالعكس في موسم معين. هذا النوع من الحياة يبدو مزيجاً من الحياة (أو الوجود) المقيم والمترحل. ويبذل بروديل جهداً جهيداً، هنا كما في أماكن أخرى، كي يبيّن أن التمسك الشديد بحدود صارمة في هذه المسألة أمر غير مقبول.

من زاوية أخرى، يستخدم بروديل موضوع الثلج كي يبيّن كيف أن وجهاً من أوجه المناخ الجبلي يصبح متداخلا مع الحياة القروية على ساحل البحر، فالثلج الذي يجري إنزاله من الجبل في إيطاليا هو أصل فكرة اختراع المثلجات (البوظة/ الجيلاتي) في المدن الحارة في الصيف.

ويكاد لا يبقى أي جانب مهمل من جوانب الوجود: النقل والتحميل بالسفن وتقنيته، والاقتصاد بكل تعدديته بما في ذلك العمل والمال والأسعار والأجور والتجارة والحرب والطبقات وقطع الطرق والجريمة، والنقل والاتصالات، جميعها تشكّل نسيجاً غنياً ينغمس فيه الجزء بالكل، ولكن وحدة الكل ليست نظاماً فردياً مغلقاً، بل هي وحدة الكثرة. وهكذا يصبح البحر الأبيض المتوسط شبكة متسامتة معقدة، ذات ترتيب فاتن من المعابر والتقاطعات من كل الأنواع. والشيء الأهم، ولكي نستوعب المغزى الكامل لمشروع بروديل، فمن الضروري ادراك أن كل نظام فرعي يتحرك وفقاً لإيقاعه الخاص، «فالشبكة الإيقاعية» هي إحدى الطرق لوصف ما جعله بروديل ظاهراً للعيان، وكما يقول: «العلم والتقنية والمؤسسات السياسية والتغيرات المفاهيمية والحضارات (ونرجع إلى هذه الكلمة المفيدة)، جميعها لها إيقاعاتها الخاصة المتعلقة بالحياة والنمو، والتاريخ الجديد للأزمات/ لملتقى الأحداث سيكون مكتملاً في حالة واحدة فقط: عندما يؤلف أوركسترا كاملة تضم ذلك كله»[7].

(7) المصدر نفسه، ص 30.

بدلاً من تجنب التعقيد ومحاولة اتباع توجه منفرد وأحادي الجانب [رسماً أو كتابةً] تكون فيه المتغيرات مقيدة، بقليل أو كثير، نجد أن بروديل ومدرسة **الحوليات** يحتضنان التعقيد. وهكذا، بدلاً من التخلي عن مقولة «الحضارة» لأنها تغطي حقلاً واسعاً للغاية يصعب معه استيعابها ككل، يعيد بروديل تثبيتها في مكان بارز في كتابته التاريخية. كذلك فإن فكرة «العالم» تعتبر أساسية في توجّه بروديل نحو التاريخ.

وكما هو متوقع، هناك اعتراضات على بروديل ومدرسته، فالماركسيون يدّعون أن عمله في الواقع عبارة عن وجهة نظر منفردة حول الوجود المادي الذي جرى تحليله، سواء أرضي بروديل أم لم يرضَ. إن اختيار موضوع البحث وطريقة معالجته أمر لا مفر منه. في حين يجادل آخرون بأن هناك إلى حد ما، توتراً غير محسوم بين التكيّف وفقاً لمشكلة معينة ـ وقد يشترك فيه أي عدد ممكن من العلوم الاجتماعية ـ وبين الرغبة في رؤية الصورة كاملة. كما يجادل آخرون بأن الاستخدام الواسع لسلاسل البيانات الإحصائية في الكشف عن تيارات طويلة الأمد في كل شيء من التغيرات المناخية إلى التغيرات في عادات الأكل يحوّل البشر إلى مواضيع مموضعة (Objects who are Objectified) وبالتالي يسلبهم حريتهم.

مهما يكن من أمر صلاحية هذه الحجج، يظل من الصعب أن نرى كيف أن ازدياد الجاهزية في التركيز على العلاقات، مع الأمر الذي يصاحبه بأنه ينبغي أن لا نختار أبداً نوعاً واحداً من التاريخ ونستبعد جميع الأنواع الأخرى (بمعنى أنه على المرء أن يبقى دائماً منفتحاً لأنواع جديدة من التاريخ)، أقول كيف يمكن لذلك أن يخفق في كونه نقطة انطلاق مثمرة لأي نوع من التاريخ يستحق هذا الاسم.

أعمال فرنان بروديل الأساسية:

Braudel, Fernand. *Capitalism and Material Life, 1400-1800*. Translated from the French by Miriam Kochan. London: Fontana/ Collins, 1974.

———. *Civilisation matérielle, économie et capitalisme, XVe-XVIIIe siècle*. Paris: Colin 1980. 3 vols.

———. *The Identity of France*. Translated from the French by Siân Reynolds. London: Collins, 1989-1990. 2 vols.

Vol. 1: *History and Environment*.

Vol. 2: *People and Production.*

———. *The Mediterranean and the Mediterranean World in the Age of Philip II.* Translated from the French by Siân Reynolds. London: Fontana, 1975. 2 vols.

———. *The Mediterranean and the Mediterranean World in the Age of Philip II.* Translated from the French by Siân Reynolds. London: Collins, 1972-1973. 2 vols.

———. *On history = Ecrits sur l'histoire.* Translated by Sarah Matthews. Chicago: University of Chicago Press, 1980.

——— and Ernest Labrousse. *Histoire économique et sociale de la France.* Paris: Presses universitaires de France, 1970-1982. 4 tomes.
Tome 4: *L'Ere industrielle et la société d'aujourd'hui (siècle 1880-1980).*

قراءات إضافية :

Bintliff, John L. (ed.). *The Annales School and Archaeology.* Leicester: Leicester University Press, 1991.

Burke, Peter. *The French Historical Revolution: The Annales School, 1929-1989.* Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1990. (Key Contemporary Thinkers)

Chartier, Roger. *Cultural History: Between Practices and Representations.* Translated by Lydia G. Cochrane. Cambridge: Polity in Association with Blackwell, 1988.

Knapp, Arthur Bernard (ed.). *Archaeology, Annales, and Ethnohistory.* Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1992. (New Directions in Archaeology)

فكر ما بعد البنيوية

إن فكر ما بعد البنيوية، الذي يقترن في كثير من الأحيان بعمل جاك دريدا، يتفحّص فكرة الاختلاف بكل أوجهها ويكشف أن سوسور قد أبقى على بعض الافتراضات المسبقة (الميتافيزيقية) حول الذاتية واللغة (مثلاً، تفضيل الكلام على الكتابة) ـ وهي بقايا (ضئيلة) من إطار المذهب التاريخي الذي لم يكن سوسور نفسه راضياً عنه. ويدرس فكر ما بعد البنيوية الكتابة باعتبارها المصدر الإشكالي للمفارقة المتمثلة في: الذاتية والثقافة، في حين أنه كان يعتقد في الماضي بأنها ثانوية. والأمر الأهم أن فكر ما بعد البنيوية هو بحث في كيفية قيام ذلك.

وهناك جانب آخر من فكر ما بعد البنيوية يشمل التساؤل الجذري بشأن «الآخرية» (Otherness) (لفيناس وباتاي) وكذلك بشأن العلاقة بين الذات والموضوع. وفي عمل دولوز، المستلهم من نيتشه، نجد أن «الشجرة» (وتعني البحث عن الجذور) الخاصة بعلاقة «الذات ـ بالموضوع» تتم مقارنتها بالجذمور (Rhizome) (= ساق أرضية شبيهة بالجذر) العائد للفكر الأفقي، أو الفكر في حركة دائمة.



جورج باتاي Georges Bataille

من المناسب أن نبدأ شرحنا لعمل جورج باتاي بشذرات من سيرة حياته، لأنه من ناحية مهمة تقف كتابة باتاي على مفترق الطرق بين القصة الخيالية والسيرة الحياتية.

ولد باتاي في مدينة بيّون في فرنسا عام 1897م. فقد والده بصره قبل ولادته ثم أصيب بشلل جزئي في عام 1900م ولم يكن جورج قد بلغ الثالثة بعد، ويزعم باتاي في شذرات من سيرته الذاتية أن حالة والده كانت نتيجة لمرض الزهري. غير أن أخاه فنّد ذلك. ومهما تكن حقيقة الأمر يدّعي باتاي أنه استبقى من تجربة طفولته صوراً مرعبة استخدمها في كتابته الخيالية. وعلى وجه الخصوص، هناك ذكرى لبياض عيني والده وهما مفتوحتان باتساع، بينما كان يقضي حاجته. ويقول باتاي أنه استخدم هذه الذكرى كأساس لنقل خيالي من موضوع لآخر. وهكذا، في **قصة العين بقلم لورد آوتش** (*Story of The Eye by Lord Auch*) يتحوّل بياض العين إلى بياض البيض وخصى الثور، ويصبح مقترناً بعملية التبويل والموت ـ بالتحديد، موت مصارع ثيران، غرانيرو، الذي كان الثور قد فقأ عينه بقرنه.

إن الرعب الذي يبرز كثيراً في قصص باتاي الخيالية يعود بجذوره إلى ذكريات الطفولة المتعلقة بموت والده البطيء والمؤلم وإلى جنون أمه الدوري. وسواء صدق ذلك أو لا، فإن كتابة باتاي، الخيالية والعلمية، كثيراً ما تركز على الرعب والفحش. على سبيل المثال في كتابه **الشبق** (*Eroticism*)، يشير إلى أن المثير للشهوة الجنسية هو في الأساس انتهاك للنفس الطاهرة، وهو بالتالي مرتبط (بصورة غير واعية) بالموت. وعلى غرار ذلك، في كتابه **دموع إيروس** (إله الحب عند الإغريق) (*The Tears of Eros*)، يجادل باتاي أن تاريخ الفن يبيّن أن الفن

يرتبط على الدوام بالرعب. ولهذا السبب فهو قد نشأ في الكهوف، كتلك التي تم اكتشافها في لاسكو في فرنسا.

يرى البعض أن تركيز باتاي على الرعب والفحش، أو حتى استحواذهما عليه، في بعض أعماله النظرية الرئيسية يبدو أنه يرجع صدى الاختلال العقلي (عدم الاستقرار النفسي). وعلى أي حال، يبدو أن هذا هو رأي أندريه بريتون في كتابه **الإعلان السريالي الثاني** (*The Second Surrealist Manifesto*)، حيث أشار إلى باتاي باعتباره «حالة»[1]. وبالفعل خضع باتاي للتحليل النفسي ـ خلال عام 1927 وربما لفترة أطول ـ تحت إشراف المحلل النفسي المتحرر الدكتور أدريان بوريل. وقد شجع بوريل باتاي على أن يدوّن ما يسيطر عليه من استحواذات، فكان ذلك بمثابة نقر بطرف أصابعه أثار في باتاي الرغبة ونبّهه إلى مهنة الكتابة.

هل بقي باتاي على حافة الجنون لفترة طويلة من حياته؟ هل استحوذ عليه الرعب والموت؟ مهما يكن من أمر، فقد خلّف وراءه مجموعة أعمال كاملة يتفق النقاد عموماً أنها تتصف بالعمق والكثافة والحدة بشكل كبير من الناحية النظرية. ذلك لأن باتاي تمكن في الواقع من أن ينظّر المواضيع الأساسية لهواجسه، كما استطاع أيضاً أن يستفيد من تدريبه في الحقل النمّيَ (Numismatics) = علم النمّيَات(*) في مشاريعه الفكرية التي كان أحدها تأسيس جريدة للفن والإثنوغرافيا، اسمها **وثائق** وحررها بنفسه بين 1929 و1930م. وفي عام 1946م أسس باتاي جريدة **النقد** (*Critique*) التي اصبحت من أشهر صحف فرنسا. وقد قدمت هذه الصحيفة الأعمال المبكرة لكل من بلانشو وبارت وفوكو ودريدا إلى جمهور أوسع.

من الناحية الفكرية، درس باتاي في كلية رايمز، ثم في عام 1913م تركها والتحق بكلية إبرناي حيث حصل على شهادة البكالوريا الأولى عام 1914م، ثم البكالوريا الثانية عام 1915م. وبعد تسريحه من الخدمة العسكرية في عام 1917، دخل كلية «إيكول دي شارت» في باريس لدراسة تاريخ القرون الوسطى، وتخرج

---

(1) André Breton, "Second Surrealist Manifesto," in: André Breton, *Manifestoes of Surrealism = Manifestes du surréalisme*, Translated from the French by Richard Seaver and Helen R. Lane (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1972), p. 184.

(*) ما له علاقة بدراسة أو جمع القطع النقدية والميداليات... إلخ.

منها عام 1922م حائزاً على المرتبة الثانية. في العام نفسه سافر إلى مدريد ملتحقاً «بمدرسة الدراسات العليا الهسبانية». في عام 1923م قرأ نيتشه وفرويد لأول مرة، وفي عام 1924م حصل على وظيفة في قسم الميداليات في المكتبة الوطنية في باريس.

بالنسبة إلى باتاي، كان نيتشه كاتباً بقدر ما هو فيلسوف، وذلك أولاً، لأنه لا يستبعد السيرة الذاتية (سواء أكانت خيالية أم لا) من كتاباته الفلسفية، وثانياً، لأنه في رفضه إعطاء صوته لتأييد أي قضية، قد حكم على نفسه بالعزلة. وهكذا تصبح فلسفة نيتشه صرخة في البرية. إن فكرة «الصراخ» بالذات، إضافة إلى الدموع، والكرب والضحك، تتخذ مكانة أساسية في نظرة باتاي الفلسفية الخاصة، فالصرخة جزء من سلسلة المصطلحات التي تحدد حضور المحور الأفقي (محور الاختلاف) في فكر باتاي. إن تفسير باتاي الخاص بالمحور الأفقي نجده في مقالته التي كتبها عام 1930م وعنوانها «العين الصنوبرية» (The Pineal Eye).

يقول فيها باتاي إن النبات يشغل مكاناً حصرياً على المحور العمودي، في حين أن الحياة الحيوانية تميل نحو المحور الأفقي، مع أن الحيوانات تسعى إلى النهوض بنفسها، وبذلك تتخذ نوعاً من العمودية الحرفية (Literal Verticality).

ولكي نصور القوة الكاملة للتفاعل المعقّد بين الأفقي والعمودي في فكر باتاي علينا أن نأخذ بعين الاعتبار أثر هيغل. وعلى غرار عدد من المفكرين المهمين الآخرين، تعلم باتاي هيغل من محاضرات ألكساندر كوجيف، ذات الخاصية الغريبة، حول كتاب هيغل المعنون **فنومينولوجيا العقل** (أو الروح)، والتي حضرها بشكل متقطع بين 1933 و1939م. بالنسبة إلى باتاي، إن نظام هيغل المتعلق بالمعرفة المطلقة ـ وفيه يُنسب حتى الموت إلى الوعي ـ يمثل النقطة النهائية لنوع من هذيان العقل. إن أقصى نقطة للإضاءة تكون مضيئة إلى درجة تفتح فيها طريقاً إلى نوع من العمى، مثلما أن المرء قد يصاب بالعمى إذا نظر مباشرة إلى قرص الشمس مع أن الشمس هي مصدر الإضاءة. إن توجه باتاي نحو هيغل، بلا شك، قد جرى توقعه ـ استباقياً ـ في مقالته في الثلاثينيات عن بيكاسو، وعنوانها «الشمس النتنة» (The Rotten Sun)، حيث يستخدم أسطورة إيكاروس (الذي سقط إلى الأرض بعد تحليقه عالياً جداً في السماء لأن الشمس أذابت الشمع في جناحيه) لتوضيح خطورة التنوير المفرط (الإضاءة). إن هيغل بنظامه المثالي العظيم يحلّق عالياً مثل إيكاروس. وفلسفته إذاً هي تجسيد للمحور

العمودي، ولربما تكون أكثر مظاهره تطرّفاً. ولكن هناك نقطة عمى في النظام الهيغلي، كما يقول باتاي: وهي أن الإضاءة الكلية تخفي الإبهام الحقيقي في اللامعرفة، والمادية الوضيعة، والجنون الذي كان هيغل نفسه يخشى أن يصيبه في عام 1800م بعد موت والده. إن الشيء الذي لا يستطيع نظام هيغل أن يقوله، ولا أن يدمجه فيه، هو ذلك العنصر الموجود فيه والذي يعادل نقطة العمى التي فيه، العمى الذي ينذر بسقوط الفيلسوف المطّلع على كل شيء. وهناك طريقة أخرى للتعبير عن ذلك وهي القول بأن نظام هيغل، باعتباره تجسيداً للمحور العمودي المتعالي (الترنسندنتالي)، لا يبقي مكاناً للأفقية. ومثلما أن المسلة التي جلبت من مصر وأقيمت في ساحة الكونكوردا في باريس عام 1836م، تحدد موضع أداة الموت الثورية ـ المقصلة ـ كذلك فإن نظام هيغل المتجانس يخفي دناءة مادية متغايرة.

إن جزءاً كبيراً من كتابات باتاي يعنى بالدناءة المادية ـ التي تظهر في الفحش في حالة قصصه الخيالية، وفي سلسلة من الممارسات في حالة كتاباته النظرية. هذه الممارسات تفتح باب المحور الأفقي باعتباره محور التضحية والخسارة والصدفة والشهوة الجنسية. وسنفحص بايجاز كلاً منها في دوره.

إن حرص باتاي على إظهار كيف أن الإنتاج الفكري الرفيع كثيراً ما يخبئ عنصراً حقيراً لا يمكن دمجه قاده إلى دراسة إثنوغرافيا المجتمعات التي تقوم عراها الاجتماعية كما يبدو على ممارسات مرعبة تماماً للحس الغربي الحديث، ففي كتابه **الحصة الملعونة**[(2)] (*The Accursed Share*) يحاجج باتاي (وهو صاحب نظرية أن الإنفاق يعادل الإفراط) بأن عظمة الأدوات الثقافية لحضارة الآزتك (Aztec) يجب أن تفهم بالارتباط مع ممارسة التضحية البشرية: يجب ربط الجميل بالدناءة. وكانت الحروب تزودهم بالضحايا لاستخدامهم في ذلك الطقس الدموي، حيث كان الكاهن يغرس سكيناً مصنوعة من الزجاج البركاني الأسود في صدر الضحية وينتزع القلب الذي توقف عن النبض للتو ويقدمه قرباناً للشمس، الإله الأكبر لدى شعب الآزتك. ومن دون أن يصفح عن التضحية الآزتكية بأي حال من الأحوال يبيّن باتاي أنها تتفق مع منطق معيّن. في المكان الأول،

---

(2) Georges Bataille, *The Accursed Share: An Essay on General Economy*, 3 vols., Translated by Robert Hurley (New York: Zone Books, 1988-1991), vol. 1.

التضحية البشرية هي طريقة لإدخال عدم التوازن في مجتمع تسوده قيم التبادل النفعي. إن تحقير العلاقات النفعية يتجسد في العبودية حيث إن العبد لا يزيد عن كونه موضوعاً يستخدم من قبل الأحرار من الناس. خلافاً لذلك، كانت الضحية المعدّة للتضحية الآزتكية تعامل في كثير من الأحيان بطريقة إنسانية، حتى أنها كانت تحصل على معاملة خاصة، لأن هناك علاقة حميمة بين الضحية وآسرها. الضحية في الواقع تموت بدلاً عن جلادها، فالضحية سواء أكانت رجلاً أم إمرأة هي تجربة آسريها المتعلقة بالموت، تجربة تظهر في الألم المبرح حيث يندمج الجلادون في معاناة الضحية، فالتضحية «تعيد إلى العالم ذلك المقدّس الذي جرى تحقيره وتدنيسه من قبل الاستخدام الذليل»[3]. إن المقدس إذاً يقع في ما وراء قيمة التبادل، وليس له ما يعادله، ونتيجة لذلك لا شيء يمكن أن يكون بديلاً لفعل التضحية. غير أنه ما زال لها صدى في التشويه الجسدي (كما فعل فان كوخ مثلاً)، حيث أن الفعل يمزق تجانس الذات ويدخل التغيير في الحياة الاجتماعية.

وفي انعطاف ينطوي على شيء من المفارقة، يتحول التمزق الحاصل نتيجة التضحية والتشويه إلى لحظة من الاتصالية. ذلك لأن المشاهد الذي يمر بتجربة الألم المبرح الناتج عن الاندماج مع الضحية (شعورياً) ينقل هذا إلى آخرين ويتواصل فيه معهم، وبذلك يثبت اتصاليته مع الآخرين. ونتيجة لذلك، يكون «المقدس هو فقط لحظة مميزة من الوحدة الجماعية ـ شكل تشنجي ـ فيه انتفاضة عنيفة ـ لما هو مخنوق عادةً»[4].

وترتبط فكرة الخسارة ارتباطاً وثيقاً بالتضحية والمقدس. بالنسبة لباتاي، فإن نظرية مارسيل موس الخاصة بمهرجان الشتاء لا تبيّن أن التبادل هو أساساً نظام للمقابلة بالمثل. وبدلاً من ذلك ـ ينبغي النظر إلى مهرجان الشتاء على أنه مثال للاقتصاد العام يشكّل فيه الإفراط والترف الجانبيْن الرئيسيين. والاقتصاد العام هو اقتصاد الخسارة، واللاتوازن، والإنفاق من دون عائد. ولا يمكن تحليله من خلال ما يسميه باتاي «اقتصاد الإنتاج المقيد» والتوازن وسجلات الموازنة: أي

---

(3) المصدر نفسه، ص 55.

(4) Georges Bataille, "The Sacred," in: Georges Bataille, *Visions of Excess: Selected Writings, 1927-1939*, Theory and History of Literature; vol. 14, Edited and with an Introduction by Allan Stoekl; Translated by Allan Stoekl, with Carl R. Lovitt and Donald M. Leslie, Jr. (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1985), p. 242.

اقتصاد «المنفعة الكلاسيكية». وجميع أشكال الإسراف ـ وهي بالتعريف ليس لها ما يعادلها ـ تقع ضمن الاقتصاد العام. أما الإسراف والخسارة فليس لهما وظيفة واضحة في الحياة الاجتماعية، إنهما يمثلان العناصر التي هي بالضرورة مختلّة وظيفياً ومتغايرة.

يناقش باتاي الصدفة في نصّيْن على وجه الخصوص[5]. غير أن الصدفة أكثر من مجرد مفهوم في كتاباته، فهي أيضاً جزء من ممارسة. وهكذا فإن النص الذي كتبه باتاي عن نيتشه هو أيضاً نظير للصدفة، كما أن السريالية كثيراً ما ترمي إلى محاكاة الجنون ـ فتكون نظيراً له[6]. إن عنصر الصدفة يجب أن يدخل في أي تحليل لممارسة باتاي للكتابة، ذلك لأن الصدفة تتخذ مكانها على المحور الأفقي بصورة تامة باعتبارها ممارسة. ولكي نقدّر الصدفة في كتابات باتاي النظرية، نستذكر أنه منذ «لابلاس» اعتُبرت الصدفة في كثير من الأحيان عرضاً يشير إلى محدودية المعرفة البشرية. باختصار، إن طبيعة الصدفة ذاتية أكثر من كونها موضوعية. إضافة إلى ذلك اعتبرت السببية، وفكرة الحتمية المصاحبة لها، الأساس الذي يقوم عليه التفسير العلمي. والمعرفة قد جعلت من الصدفة استثناءً على الدوام. وبقي هذا الرأي حتى ظهور ميكانيكا الكم في العشرينيات، عندها نسخ هذا الرأي [وحل محله رأي آخر].

إن ثلاثة من أهم كتب باتاي ـ **التجربة الداخلية** (*Inner Experience*)، والمذنب (*Guilty*) وعن **نيتشه** (*On Nietzsche*) ـ تمّت كتابتها بين 1941م و1944م، أي خلال فترة الاحتلال الألماني لفرنسا. وفي كل منها تظهر الصدفة، أولاً وقبل كل شيء، على سبيل المحاكاة. كل منها له طابع المذكرات اليومية ـ طابع العرضية والطروء المتأتي من مزيج مكوّن من تسجيل لأحداث يومية وذكريات شخصية. وهكذا فإن شكل كل نصٍ منها تصادفي بدلاً من كونه محدداً مسبقاً. في مقدمته

---

(5) انظر: Georges Bataille: *Guilty = Coupable*, Translated by Bruce Boone; Introduction by Denis Hollier (Venice, Calif.: Lapis Press, 1988), pp. 69-86, and *On Nietzsche*, European Sources, Translated by Bruce Boone; Introduction by Sylvère Lotringer (New York: Paragon House, 1992).

(6) Elisabeth Roudinesco, Jacques Lacan *and Co.: A History of Psychoanalysis in France, 1925-1985*, Translated with a Foreword by Jeffrey Mehlman (Chicago: University of Chicago Press, 1990), p. 26.

ليوميات **المذنب** يكرر دنيس هولير أن ما يقدّم له ليس في الواقع كتاباً، «لأن باتاي غير مهتم بإعطاء الأفكار شكلاً منهجياً، ولا بتطوير قصة»[7]. ومع ذلك، هناك منطق معيّن يعطي كتابة باتاي هنا شكلاً، وهو منطق يقوم على رغبة في الاسترسال في نوع من اللعب مما يمكّن من إلقاء نظرة خاطفة على الصدفة. في كتابته **عن نيتشه** يظهر هذا بصورة أوضح: فالكتاب جزئياً، هو عبارة عن سرد يوم بيوم يتناول «رمي النرد». إن الصدفة تصبح حقيقة الحياة، وتعادل اللاتوازن الذي جيء به للمحور العمودي. وبصورة أقوى، ترتبط الصدفة بالكرب والألم المبرح بشكل صريح، فالكرب والألم المبرّح، كالصدفة، عبارة عن غموض مستحيل. «يقول الكرب: «مستحيل»: ويبقى المستحيل تحت رحمة الصدفة»[8]. إضافة إلى ذلك: الكرب وحده يعرّف الصدفة بصورة تامة: الصدفة هي ذلك الذي يعتبره الكرب الذي فيّ (أنا) أمراً مستحيلاً، فالكرب هو تفنيد الصدفة وإعلان الارتياب بها»[9]. الصراخ والضحك والدموع، والبراز (فضلات النظام) والشعر - كل هذه الأمور تؤدي إلى ظهور الصدفة. لا يمكن للصدفة أن تندمج في أي نظام، ذلك لأنها «الآخر» بالنسبة إلى النظام. لهذا السبب لا وجود للصدفة بالنسبة إلى هيغل، الصدفة بالنسبة إلى نيتشه هي «حب القدر»، وهي مضادة للتوازن الرفيع في الصرح الهيغلي. والصدفة مرتبطة بالتضحية، لأنها مثل هذه الأخيرة تشكل أيضاً انقطاعاً عن الهوية والتجربة النفعية المستندة إلى حتمية الأحداث.

في موضوع الشهوة الجنسية، فإن الرغبة الجنسية البشرية تبلغ ذروتها بصفتها تجاوزاً مضبوطاً للمحرمات[10]. والشهوة الجنسية تصبح في نظرية باتاي، طريقاً لاتصالية الكينونة بالموت. كل شخص بصفته فرداً، يكون منفصلاً [عبارة عن انفصالية = لا اتصالية]. والشهوة الجنسية باعتبارها أيضاً انتهاكاً أو تجاوزاً لهذه الانفصالية، هي مصدر رئيس من مصادر الكرب، فهذا هو أيضاً الانتهاك أو التجاوز للمحرمات، والمحرَّم يصبح معروفاً بواسطة التجاوز، فالشهوة الجنسية

---

(7) Denis Hollier, "A Tale of Unsatisfied Desire," in: Georges Bataille, *Guilty = Coupable*, p. 7.

(8) Georges Bataille: "Sur Nietzsche," in: *Oeuvres complètes*, 12 vols., présentation de Michel Foucault (Paris: Gallimard, 1970-1988), vol. 6, p. 134, and *On Nietzsche*, p. 114.

(9) المصدر نفسه.

(10) Georges Bataille, *Eroticism*, Translated from the French by Mary Dalwood (London; New York: Boyars, 1987), pp. 63-70.

إذاً تثبت تمزق الحدود والتخوم وتقود إلى اندماج الكينونات/ الكائنات البشرية، وهذا الاندماج يؤدي إلى تواصل الكرب القائم على فقدان السلامة والاستقامة. ولهذا السبب تمت مصادرة الحافز الجنسي لغايات دينية. وهكذا، بدلاً من أن تكون نقيض المقدس، فإن الشهوة الجنسية كانفتاح على الآخرية هي أساسه بالذات. ومن خلال الدموع والجروح وانتهاك الحدود، يجري توحيد البشر. وواضح أن الشهوة الجنسية تقع على المحور الأفقي، غير أن نظام المحرمات ـ المحور العمودي ـ هو شرط إمكانية هذه الأفقية.

إن الأطروحة التي تنبثق تدريجياً من قراءة باتاي هي أن العمى عنصر أساسي في المعرفة ـ إن الذرى الشاهقة للتنوير تتلازم مع أعماق اللامعرفة والضحك الماجن. الإبصار وبالتالي النظرية لا يستطيع أن يستوعب الآخر الخاص به، كما يشير دنيس هولير وهو مصيب في ذلك[11]. ويبيّن باتاي أن الإبصار، وكل العمل النظري يستدعي عنصراً حيوياً: الطاقة الفكرية المطلوبة لاستدامته. وهكذا، فإن الإرهاق والتعب اللذين تشير إليهما نصوص باتاي باستمرار يجدان نظيرهما في الطبيعة المبعثرة نسبياً لأعماله: في التفجّر الشعري، والعدد الوفير للقطع العرضية التي تكتب في المناسبات، وأسلوب المقالة. هذه المؤشرات لإنفاق الطاقة ربما تكون أقرب ما يمكن أن يصل إليه القارئ لنظير العمى الخاص به.

أعمال جورج باتاي الأساسية:

Bataille, Georges. *L'Abbé C*. Paris: Les Editions de Minuit, 1950.

———. *The Accursed Share: An Essay on General Economy*. Translated by Robert Hurley. New York: Zone Books, 1988-1991. 3 vols.

———. *Blue of Noon = Bleu du ciel*. Translated by Harry Mathews. London; New York: M. Boyars, 1986.

———. *The College of Sociology (1937-39)*. Edited by Denis Hollier; Translated by Betsy Wing. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988. (Theory and History of Literature; vol. 41)

———. *Eroticism*. Translated from the French by Mary Dalwood. London; New York: Boyars 1987.

———. *Guilty = Coupable*. Translated by Bruce Boone; Introduction by Denis Hollier. Venice, Calif.: Lapis Press, 1988.

(11) Denis Hollier, *Against Architecture: The Writings of Georges Bataille = Prise de la Concorde*, Translated by Betsy Wing (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1989), pp. 87-88.

———. *The Impossible = Impossible*. Translated from the French by Robert Hurley. San Francisco: City Lights Books, 1991.

———. *Inner Experience = Expérience intérieure*. Translated and with an Introduction by Leslie Anne Boldt. Albany: State University of New York Press, 1988. (Suny Series Intersections: Philosophy and Critical Theory)

———. *Literature and Evil*. Translated by Alastair Hamilton. London: Boyars, 1986.

———. *My Mother; Madame Edwarda; and, The Dead Man*. Translated by Austryn Wainhouse; with Essays by Yukio Mishima and Ken Hollings. New York: Marion Boyars, 1988.

———. *Oeuvres complètes*. Présentation de Michel Foucault. Paris: Gallimard, 1970-1988. 12 vols.

———. *On Nietzsche*. Translated by Bruce Boone; Introduction by Sylvère Lotringer. New York: Paragon House, 1992. (European Sources)

Bataille, Georges. *Story of the Eye*. By Lord Auch, Translated by Joachim Neugroschel. Harmondsworth: Penguin Books, 1982.

———. *The Tears of Eros = Larmes d'Eros*. Translated by Peter Connor. San Francisco: City Lights Books, 1989.

———. *Theory of Religion = Théorie de la religion*. Translated by Robert Hurley. New York: Zone Books, 1989.

———. *The Trail of Gilles de Rais*. Translated by Richard Robinson. Los Angeles: Amok, 1991.

———. *Visions of Excess: Selected Writings, 1927-1939*. Edited and with an Introduction by Allan Stoekl; Translated by Allan Stoekl, with Carl R. Lovitt and Donald M. Leslie, Jr. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1985. (Theory and History of Literature; vol. 14)

قراءات إضافية:

Breton, André. *Manifestoes of Surrealism = Manifestes du surréalisme*. Translated from the French by Richard Seaver and Helen R. Lane. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1972.

Gill, Carolyn Bailey. *Bataille: Writing the Sacred*. Edited by Carolyn Bailey Gill. London; New York: Routledge, 1994. (Warwick Studies in European Philosophy)

Hollier, Denis. *Against Architecture: The Writings of Georges Bataille = Prise de la Concorde*. Translated by Betsy Wing. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1989.

Letche, John. «Introduction to Bataille. The Impossible as a Practice of Writing.» *Textual Practice*: vol. 7, no. 2, Summer 1993.

Pefanis, Julian. *Heterology and the Postmodern: Bataille, Baudrillard, and*

Lyotard. Sydney: Allen and Unwin, 1991. (Post-Contemporary Interventions)
Plotnitsky, Arkady. *Reconfigurations: Critical Theory and General Economy*. Gainesville: University Press of Florida, 1993.
Richman, Michèle H. *Reading Georges Bataille: Beyond the Gift*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1982.
Roudinesco, Elisabeth. *Jacques Lacan and Co.: A History of Psychoanalysis in France, 1925-1985*. Translated with a Foreword by Jeffrey Mehlman. Chicago: University of Chicago Press, 1990.
Stoekl, Allan. «On Bataille.» *Yale French Studies*: no. 78, 1990.

جيل دولوز Gilles Deleuze

كما يلاحظ جان - جاك لوسيركل في كتابه الممتاز حول الفلسفة والهذيان[1]، إن كتابات جيل دولوز الفلسفية قد سارت في تقدمها من أعمال في تاريخ الفلسفة (أعمال، بالتوالي، عن هيوم ونيتشه وكَنْت وبرغسون وسبينوزا)، إلى أعمال في الفلسفة النقدية والنقد الأدبي غير «التقليدي» («الاختلاف والتكرار» و«منطق الحس»)، وبالتعاون مع فيليكس غاتاري مجلدان بعنوان **الرأسمالية والشيزوفرينيا**، و**كافكا**، و**الجذمور** (Rhizome)). ويلاحظ لوسيركل أيضاً أن دولوز «في المشهد الفلسفي الفرنسي يعتبر دخيلاً»[2]، فأعماله قد نالت القليل من الاهتمام النقدي في فرنسا، لأنه «بقي متعالياً عن علاقات الأستاذ ـ الطالب التي انخرط فيها كثير من زملائه»[3].

خلافاً لذلك، نجد أن دولوز ربما يكون في البلدان الناطقة بالإنجليزية أحد أكثر المفكرين الفرنسيين المعاصرين الذين يرد ذكرهم ويستشهد بأقوالهم، إضافةً إلى ميشال فوكو وجاك دريدا. وهذا يثير الإعجاب أكثر إذا علمنا أن دولوز، على خلاف نظرائه، نادراً ما سافر خارج فرنسا لعرض أفكاره. وصحيح أنه قد رفض علاقات الأستاذ بالطالب، إلا أن دور نيتشه في مسار دولوز الفلسفي يجب أيضاً أن نقر به: إذا كان دولوز، مثل نيتشه، له قليل من المقلّدين (أو ربما لا أحد) إلا أن هناك منطقاً محدداً لهذا التأثير الفذّ: منطق المفكر صاحب التفكير الجذري ـ الأفقي.

(1) Jean-Jacques Lecercle, *Philosophy Through the Looking-Glass: Language, Nonsense, Desire* (La Salle, Illinois: Open Court, 1985), p. 90.

(2) المصدر نفسه، ص 91.

(3) المصدر نفسه.

ولد دولوز في 1925، ثم التحق «باللّيسيه كارنو» في باريس ثم درس الفلسفة في جامعة السوربون بين 1944 و1948، حيث عرف كلاً من ميشال بوتور وميشال تورنييه وفرانسوا شاتليه. أما أساتذته الرئيسيون فكانوا: فردينان آليكييه (مختص في ديكارت وشارح للفلسفة السوريالية) وجورج كانغيلام (وكان المشرف على فوكو) وجان هيبوليت (مختص في هيغل). بعد حصوله على شهادة التأهيل في الفلسفة عام 1948م، درّس دولوز الفلسفة في عدة كليات حتى عام 1957. ومن عام 1957م حتى 1960م درّس تاريخ الفلسفة في السوربون، ولمدة أربع سنوات ابتداء من عام 1960م عمل باحثاً في المركز القومي للبحث العلمي. ومن عام 1964 إلى 1969م درّس دولوز في جامعة ليون. وفي عام 1969م تم تعيينه أستاذاً للفلسفة في جامعة فنسان بتوصية من ميشال فوكو. في عام 1969م أيضاً ناقش دولوز أطروحته الكبرى **الاختلاف والتكرار** وأطروحته الصغرى **سبينوزا ومشكلة التعبير**. تقاعد من التدريس عام 1987م.

بصورة عامة، فإن الحجة في كتاب **الاختلاف والتكرار** تستند إلى الرأي القائل، أننا نجد في عصرنا هذا، أن لعبة التكرار والاختلاف قد حلّت محل «الشيء نفسه» (Same) والتمثيل، فالاختلاف والتكرار هما في الواقع مؤشران يدلان على حركة نحو فكر أفقي جذري ولا تمثيلي، وأن دولوز هو أبرز ممارس لمثل هذا الفكر، وكما سنرى، إن قراءة دولوز لنيتشه تفتح طريقاً إلى داخل متاهة الأفقية. ولكن قبل أن نمضي إلى هذا، دعونا نلاحظ ما هو المعنى الضمني في قولنا إن فكر دولوز أفقي بصورة جذرية. مع أن مصطلحات «الأفقي» و«العمودي» وبدائلها (مصطلح دولوز «الجذمور» يثير فكرة الأفقية لكن هذه الأخيرة ذات مدى أوسع)، لا تظهر بالفعل بشكل واسع بأي معنى صريح في أعمال دولوز، ولكنها تميل إلى تسليط الضوء على بنيتها (بنية أعماله) ـ وبالتالي لها قوة تفسيرية معيّنة.

لا يمكن مقارنة الفكر الأفقي جذرياً بأشكال أخرى للفكر إلا بصعوبة، ذلك لأن وسائل الترجمة تصعب صياغتها. إن مثل هذا الفكر غالباً ما يعمل وفق معاييره ومفاهيمه الخاصة. من المهم الإشارة إلى أنه، لهذا السبب، لم يحتضن دولوز أبداً تاريخ الفلسفة كما كان يعرّف تقليدياً في فرنسا، من قبل هذا الفرع المعرفي نفسه، فبالنسبة إليه، إن الفيلسوف الذي يفكر (أي ذلك الذي يخلق حدثاً في التفكير) يفصل نفسه عن تاريخ الفلسفة ـ يدخل الصحراء بمصطلح نيتشه.

هذه الأفقية الجذرية، ربما بشكل ينطوي على مفارقة، لا تؤدي إلى نظام من التماثل (الكل على المستوى نفسه)، ولكن إلى عدم استقرار الاختلافات. الأفقية الجذرية إذاً هي شبه النظام، أو النظام الظاهري، للاختلاف الجذري، حيث إن أساس المقارنة يصبح إشكالية. مرة أخرى، إن المحور الأفقي لا يستلزم تثبيتُ الحدود بين الهويات (الذاتية) (Identities)، كما هي الحال في الفكر التمثيلي المستند إلى الشبه التام [كونه الشيء نفسه (The Same)]، ولكنه يقود، بدلاً من ذلك، إلى اختراق كل الحدود والحواجز. لهذا السبب، فإن الفكر الأفقي يتجاوز (ولا يعارض) الفكر العمودي للتسلسل البيروقراطي اليومي ـ الفكر الذي يقتضي توحيد وتعزيز الهويات.

إذاً، في ضوء الأفقية الجذرية، كيف يقرأ دولوز نيتشه؟ أليست حقيقة أنه بالفعل يقرأ نيتشه (فيلسوف المبادئ، كما يقولون) تعني أن فكرة كونه خارج تاريخ الفلسفة صارت مشكوكاً فيها؟ هناك نقطتان يجب توضيحهما، **أولاً**، يعتبر دولوز نفسه فيلسوفاً ويعمل بالمواد التي يزوده بها تاريخ (مجموعة مبادئ) الفلسفة. أن تكون فيلسوفاً معناه أن تكون لك صلة بأعمال فلاسفة آخرين .**ثانياً**، نيتشه يمسّ تاريخ الفلسفة مسّاً عرضياً، أما دولوز فيقرأه قراءة خاصة، مؤكداً أهمية المفاهيم النيتشوية المتعلقة بـ «العود الأبدي» و«إرادة القوة».

مع أن قراءة دولوز لنيتشه معقدة للغاية بحيث لا مجال هنا لشرحها شرحاً كلياً، إلا أن هناك عدداً من النقاط تبرز للعيان. أول هذه النقاط هي حقيقة أنه بالنسبة إلى نيتشه ـ على خلاف هيغل ـ «الأصل» تعني مجموعة من الاختلافات [تعددية الاختلافات]. وهذه الفكرة ترتبط باستخدام نيتشه لفكرة الجينيالوجيا [السلالة، الأصل]. إن الجينيالوجيا هي وضع أسلاف في لحظة معيّنة في محاولة المرء أن يفصل نفسه عنهم. وهكذا، فإن مثالية أفلاطون ونقد «كَنْت» (كتبه النقدية) وجدل هيغل (ديالكتيك) مهمة بالنسبة إلى نيتشه إلى المدى الذي تكون فيه فلسفته بعيدة إيجابياً عنهم، وهو أمر قد تحقق عن طريق إعادة التقييم. ويبيّن دولوز أن الجينيالوجيا بالنسبة إلى نيتشه هي إذاً أكثر من تأويل: إنها أساساً تقييم. والتقييم يستدعي الابتعاد، والابتعاد هو عنصر الاختلاف. نيتشه يحتاج فلاسفة الماضي بمعنى واحد فقط: أي مثلما يحتاج المحارب عدواً جديراً لإثبات بسالته، وبالتالي، ليس هناك أي نوع من التوقير بخصوص استخدامه للماضي. ويجادل دولوز أن فكر نيتشه بكل تصميم مناهض للديالكتيك ومرتاب في جميع

أنواع الهويات (الذاتية). إن الشيء الذي يتبارى ضده «فيلسوف الاختلاف» هو تسلسل القوى ـ أو درجة الشدة ـ التي تعبّر عنه [أي عن الاختلاف]. هذه الهرمية للقوى هي قيمة الموضوع أو الشيء[4]. إذا كان الموضوع بالنسبة إلى نيتشه هو دائماً حركة القوى [ودورها في لعبة ما]، هذا يعني أنه في الواقع ذات أخرى ـ أو بالأحرى: فلسفة نيتشه تشرع في جعل التمييز بين الذات والموضوع بحد ذاته إشكالية. في الواقع، إن الذات والموضوع هما مقولتان ميتافيزيقيتان [من التصنيفات الميتافيزيقية]، إنهما تفترضان مسبقاً فكرتيْ الوحدة والهوية (الذاتية). إنهما من مقولات الفلسفة «العمودية» (مثل فلسفة هيغل). إن الجانب الذي تنفرد به كل الفلسفة العمودية هو الفصل الذي يتم فيها بين حقيقة المفهوم وبين الواقع الذي يشير إليه [الدلالة]. وهكذا فإن مفهوم الخير متميز بالنسبة إلى أفلاطون، عن أي مظهر مادي للخير، وعالم الظواهر يعتبر منفصلاً ومتميزاً عن عالم الماهيات أو الحقيقة. وعلى خلاف ذلك، فإن نيتشه كما يشرحه دولوز يرفض هذه التمييزات، فبالنسبة إليه، الخير (أو الجيد) والشر (أو السيئ) هما قيمتان، لا يوجد خير (أو جيد) موضوعي، وإنما هناك فقط قيم ذاتية (Subjective Values)، أي اختلافات، فالعالم الظاهر «الذاتي» هو العالم الوحيد الموجود. وهكذا فإن المحور العمودي المتعلق بالحقيقة الموضوعية يسقطه نيتشه لمصلحة المحور الأفقي للقيم. ودولوز منجذب كثيراً لهذا الأمر.

إن الأفقية في الفكر، كما دشّنها نيتشه في العصر الحديث، تفتح الطريق أمام الفكر باعتباره إبداعياً، وباعتباره شكلاً من أشكال الشعر، لربما. وفي الواقع، إن نيتشه ليس مجرد كاتب يتمتع بأسلوب أدبي عظيم، بل إنه أيضاً يجعل من «الإسراف في الأسلوب» جزءاً من فلسفته. ويلاحظ دولوز أن الفلاسفة العظماء على الدوام يمتلكون أسلوباً رفيعاً. والأسلوب يؤكد الطبيعة التي لا مثيل لها «لفيلسوف الاختلاف». والأسلوب أيضاً يحوّل الفلسفة إلى ممارسة، بمعنى أنه ليس هناك فيلسوف له ذات متعالية (ترنسندنتالية) تتجاوز منتجات فلسفته ـ كما أنه لا يوجد فاعل منفصل عن أفعاله، ولا يوجد سبب منفصل عن نتيجته. إن «الذات» و«الفاعل» و«السبب» جميعها أفكار ميتافيزيقية تميّز المحور العمودي.

---

(4) Gilles Deleuze, *Nietzsche and Philosophy*, European Perspectives, Translated by Hugh Tomlinson (New York: Columbia University Press, 1983), p. 8.

وهذا الأخير يجسّد ما هو راسخ وثابت ولا يتغير نسبياً، في حين أن المحور الأفقي في حركة على الدوام.

دولوز يستخدم مبدأ الأفقية استخداماً ملموساً في قراءته لكل من سبينوزا وبروست ولايبنتز ولويس كارول، فبالنسبة إلى سبينوزا، إن «التعبير» ليس مظهراً يتم من خلاله التعبير عن الماهية [إظهارها بطريقة ما]. كما أن الأخلاق ليست مجموعة من المُثُل/ الحالات المثالية التي يطمح إليها المرء. بل إن التعبير هو بالأحرى طريقة للكينونة والفعل في العالم، بينما الأخلاق هي «أخلاقيات الفرح» التي تحسّن قوة القيام بالفعل[5]. أما مع بروست فيكون التركيز على العلامات - لا كوسائل للتمثيل عن المواضيع أو المعاني أوالحقيقة أو (كما قد يعتقد المرء في حالة «تذكّر أشياء مضت» (Remembrance of Things Past))، على العلامات كواسطة للذاكرة - بل هو التركيز على العلامات ككيانات تعلّمنا شيئاً ما، ففي كتابات بروست، يكون معنى تأويل العلامات الدخول في عملية تعلّم أساسية، وهي التي في حالة العمل الفني تبيّن أن العلامات مرتبطة بالماهيات، كما أن الماهيات تتكّون عن طريق الاختلافات (فهي ليست وحدات، بل صفات منفردة) التي «تتورط» الذوات فيها. كذلك، يبيّن دولوز أنه عندما اخترع لايبنتز مفهوم «الطي» أو «الثني» (Fold) في الفلسفة - وهو مفهوم استلهمه من الفترة الباروكية (في القرن السابع عشر) من تاريخ الفن - فتح الطريق أمام ممارسة جديدة للفلسفة بصفتها تكويناً لأشكال منفصلة، فالطي أو الثني هو الصيغة التي تتحد فيها هذه الأشكال (المونادة[*] (Monad) مثلاً). وبصورة أدق، الطي أو الثني هو علاقة الاختلاف مع نفسه.

أخيراً، يبرز الأفقي في قراءة لـ لويس كارول في كتاب - عنوانه **منطق الحس** (*The Logic of Sense*)، وقد تم بناؤه (أو تجميعه) في سلسلة. والسلسلة بإمكانها، من حيث التعريف، أن تتكاثر، وكما يشير لوسيركل «التكاثر دائماً يشكل تهديداً للنظام»[6]، فالأفقي إذاً يصبح معادلاً لتكاثر السلسلة.

---

(5) Gilles Deleuze, *Spinoza, Practical Philosophy = Spinoza, philosophie pratique*, Translated by Robert Hurley (San Francisco: City Lights Books, 1988), p. 28.

(*) وهي الوحدة الصغرى للمادة التي تنعكس فيها صفات العالم أو الكون.

(6) Lecercle, *Philosophy Through the Looking-Glass: Language, Nonsense, Desire*, p. 95.

وفي عمل دولوز المشترك مع فيليكس غاتاري، تجد أن مبدأ الأفقية الذي يميّز فلسفة دولوز الخاصة، يبدو واضحاً بشكل لافت للنظر في نقده لفرويد والتحليل النفسي، فبالنسبة إلى دولوز وغاتاري، إن نظرية فرويد حول عقدة أوديب تخدم غرض تأكيد هيمنة الفكر التسلسلي الهرمي (المتراتب) و«الشبيه بالشجرة». ويقول الكاتبان إن مبدأ أوديب يقود حتماً إلى فكرة الحدث الأصلي أو الصدمة (Trauma)، وهذا أمر يجده مؤلفا كتاب **أوديب الضد** (*Anti Oedipus*) اختزالياً بشكل ينقصه الخيال. وخلافاً لـ لاكان، فإنهما يرفضان نظرية الرغبة القائمة على النقص، وبالتالي يرفضان أيضاً مفهوم الكبت عند فرويد. بالنسبة إلى فرويد، إن إمكانية التمييز بين الذات والموضوع بحد ذاتها تعتمد على فكرة الكبت. يحدث الكبت في عملية فصل الطفل عن أمه ودخوله (كما يرى لاكان) إلى النظام الرمزي ـ نظام القانون واسم الأب. إن «المبدأ الأبوي» هذا ـ مبدأ الأصل باعتباره هوية ـ يرفضه بحزم المؤلفان (دولوز وغاتاري). بالنسبة إليهما لا يوجد تمييز بين الفرد ـ المعرّف بواسطة الرغبة ـ والجماعة ـ المعرفة بواسطة القانون ـ بل بالأحرى هناك فقط رغبة اجتماعية. ونتيجة لذلك، تكون الرغبة في حركة على الدوام، وتتكون دائماً من عناصر مختلفة اعتماداً على الموقف، إنها تشبه الآلة بدلاً من كونها مسرحاً أوديبياً للتمثيل. والعبارات الواردة مثل «آلات ذات رغبة» و«جسم من دون أعضاء» تعزز أفقية النظرية. وقد رأينا أن الرغبة ليست رغبة قائمة على النقص ـ الذي هو أمر سلبي ـ بل هي دائماً في حركة وتعيد تشكيل نفسها: إنها عملية إيجابية تتألف من تدفقات وخطوط طيران. أما الجسم من دون أعضاء (وهو مصطلح مستعار من أنطونين آرتو Antonin Artaud) فليس جسماً عضوياً إطلاقاً، وربما يمكن التنبؤ بهذا، (أي جسم بأعضاء مثل «جسم الاختزال الأوديبي») ولكنه جسم مثل الجسم أو الجهاز السياسي، يكون على الدوام في عملية تشكيل وإزالة التشكيل [تكوين وتفكيك]. الجسم من دون أعضاء يتم انتاجه في تركيب مترابط، كما أنه ليس صورة للجسم ولا حتى إسقاطاً له. باختصار، إن الجسم من دون أعضاء يكون «جذمورياً» (Rhizomatic)، وليس مولّداً أو شبيهاً بالشجرة.

وبصورة عامة، ما من شك في أن دولوز، في عصرنا هذا، يعتبر واحداً من أكثر الفلاسفة إبداعاً ممن يمتلكون وعياً ذاتياً. ومع أنه يكتب، في الواقع، من موقع شخص منغمس في تاريخ الفلسفة، لكن يبدو أن فلسفته قد ضربت على

وتر ديمقراطي في كثير من البلدان الناطقة بالإنجليزية، ويتساءل المرء، مع ذلك، ما إذا كان السعي الجذري وراء الأفقية بحد ذاته والمستوحى من نيتشه قد لا يخفي نقاءً مِنْ نفس نوعه هو. إذ يبدو أنه لدينا، على الأقل في كتابات دولوز السياسية الأكثر صراحة، نزعة نيتشوية من دون تحفّظ: فال «نعم» التي يقولها نيتشه تتم تقويتها أضعافاً مضاعفة، أما الـ «لا» فيتم محوها. وفي غمرة الاندفاع لتفادي الكبت والجانب السلبي لمصلحة الإبداع غير المقيّد، من المهم أن نسأل، كما اقترح بعض المحللين النفسيين، ما إذا كانت نتيجة هذا الإبداع يمكن أن تكون انخفاضاً في الحروب (المنظمة عمودياً) ولكن مع زيادة في إمكانية العنف. إن أهمية فلسفة دولوز بحد ذاتها تطالب بالقيام ببحث كامل في مثل هذه القضية.

أعمال جيل دولوز الأساسية:

Deleuze, Gilles and Félix Guattari. *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia* = *Anti-Oedipe*. Translated from the French by Robert Hurley, Mark Seem, and Helen R. Lane. New York: Viking Press, 1977.

———. *Bergsonism* = *Bergsonisme*. Translated by Hugh Tomlinson and Barbara Habberjam. New York: Zone Books, 1988.

———. *Cinema* = *Cinéma*. Translated by Hugh Tomlinson and Barbara Habberjam. Minneapolis: University of Minnesota, 1986-1989. 2 vols.

Vol. 1: *The Movement-Image*. Translated by Hugh Tomlinson and Barbara Habberjam. Minneapolis: University of Minnesota, 1986.

Vol. 2: *The Time-Image*. Translated by Hugh Tomlinson and Robert Galeta. Minneapolis: University of Minnesota, 1989.

———. *Critique et clinique*. Paris: Editions de Minuit, 1993. (Paradoxe)

———. *The Deleuze Reader*. Edited with an Introduction by Constantin V. Boundas. New York: Columbia University Press, 1993.

———. *Difference and Repetition* = *Différence et répétition*. Translated by Paul Patton. London: Athlone Press, 1994.

———. *Empiricism and Subjectivity: An Essay on Hume's Theory of Human Nature* = *Empirisme et subjectivité*. Translated and with an Introduction by Constantin V. Boundas. New York: Columbia University Press, 1991. (European Perspectives)

———. *Expressionism in Philosophy: Spinoza* = *Spinoza et le problème de l'expression*. Translated by Martin Joughin. New York: Zone Books, 1990.

———. *The Fold: Leibniz and the Baroque* = *Pli*. Foreword and Translation by Tom Conley. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992.

———. *Francis Bacon: The Logic of Sensation*. Translated by Daniel Smith. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1992. 2 vols.

———. *Interviews, 1972-1990*. New York: Columbia University Press, 1994.
———. *Kant's Critical Philosophy: The Doctrine of the Faculties = Philosophie Critique de Kant*. Translated by Hugh Tomlinson and Barbara Habberjam. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.
———. *The Logic of Sense = Logique du sens*. Translated by Mark Lester with Charles Stivale; Edited by Constantin V. Boundas. New York: Columbia University Press, 1990. (European Perspectives)
———. *Nietzsche and Philosophy*. Translated by Hugh Tomlinson. New York: Columbia University Press, 1983. (European Perspectives)
———. *Proust and Signs = Proust et les signes*. Translated from the French by Richard Howard. New York: G. Braziller, 1972.
———. *Spinoza, Practical Philosophy = Spinoza, philosophie pratique*. Translated by Robert Hurley. San Francisco: City Lights Books, 1988.
——— and Félix Guattari. *Kafka: Toward a Minor Literature = Kafka*. Translation by Dana Polan; Foreword by Réda Bensmaïa. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986. (Theory and History of Literature; vol. 30)
———. *Qu'est-ce que la philosophie?*. Paris: Editions de Minuit, 1991. (Collection critique)
———. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia = Mille plateaux*. Translation and Foreword by Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.
———, ——— and Claire Parnet. *Dialogues = Dialogues*. Translated by Hugh Tomlinson and Barbara Habberjam. New York: Columbia University Press, 1987.

قراءات إضافية:

Bogue, Ronald. *Deleuze and Guattari*. London; New York: Routledge, 1989. (Critics of the Twentieth Century)
Boundas, C. V. and D. Olkowski (eds.). *Deleuze and the Theatre of Philosophy*. New York: Routledge, 1993.
Burchell, Graham. «Introduction to Deleuze.» *Economy and Society*: vol. 13, 1984.
Hardt, Michael. *Gilles Deleuze: An Apprenticeship in Philosophy*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.
Lecercle, Jean-Jacques. *Philosophy Through the Looking-Glass: Language, Nonsense, Desire*. La Salle, Illinois: Open Court, 1985.
Patton, Paul. «Conceptual Politics and the War-Machine in Mille Plateaux.» *Substance*: vol. 13, nos. 3/4, Issue 44-45, 1984.

جاك دريدا Jacques Derrida

أضاف جاك دريدا ميزة أخرى لأعماله في الآونة الأخيرة، بكتابه عن ماركس. وهو يقول إن فلسفته التفكيكية لم تكن قط مناهضة للماركسية بأي معنى بسيط. وهكذا ينتظر كثيرون الآن، ربما بشكل خاطئ، وهم يتوقعون أن يروا ما إذا كان هناك فعلاً عنصر سياسي في «غراماتولوجيا» دريدا ـ [علم الكتابة عنده].

ولد جاك دريدا عام 1930م في الجزائر، لعائلة يهودية جزائرية وقدم إلى فرنسا عام 1959. تلقى تعليمه في «دار المعلمين العليا» (شارع أولم) في باريس، وقد لفت دريدا انتباه جمهور أوسع، لأول مرة، في أواخر 1965م عندما نشر مقالتيْن طويلتيْن راجع فيهما كتباً في تاريخ وطبيعة الكتابة في المجلة الباريسية **نقد**[1]وقد شكلت هاتان المقالتان الأساس لأهم كتاب له، وربما الأكثر شهرة، المعنون **في الغراماتولوجيا** أي «في علم الكتابة».

هناك عدة تيارات مهمة تكمن وراء مقاربة دريدا للفلسفة، وبصورة أخصّ، إلى التراث الفكري الغربي. وهي أولاً: حرص على التأمّل في اعتماد هذا التراث على منطق الهوية الذاتية وتقويضه، فمبدأ الهوية الذاتية مستمد بصورة خاصة من أرسطو، ويتألف، على حدّ تعبير برتراند راسل من السمات الثلاث الرئيسيّة:

قانون الهُويّة الذاتية (Law of Identity): «الشيء هو نفسه».

قانون التناقض (Law of Contradiction): «لا يمكن لشيء أن يكون وأن لا يكون في آنٍ واحد وعلى حدٍ سواء».

---

(1) Jacques Derrida: «De La Grammatologie (1),» *Critique*, no. 223 (December 1965), and "De La Grammatologie (2)," *Critique*, no. 224 (January 1966).

قانون الثالث المرفوع (Law of Excluded Middle): «الشيء إما يكون أو لا يكون»[2].

إن «قوانين» الفكر هذه لا تفترض مسبقاً التماسك المنطقي فحسب، ولكنها أيضاً تشير إلى شيء عميق ومميز لهذا التقليد المذكور أعلاه، ألا وهو أن هناك حقيقة أساسية ـ مصدر أو أصل ـ تشير إليها هذه القوانين. ولاستدامة التماسك المنطقي، فإن هذا الأصل يجب أن يكون «بسيطاً» (أي يكون خالياً من التناقض)، ومتجانساً (أي من الجوهر أو الترتيب نفسه)، ومماثلاً لنفسه وماثلاً لها (أي منفصلاً ومتميزاً عن كلّ توسط أو وساطة، ويعي نفسه من دون أي فجوة بين الأصل والوعي). من الواضح أن هذه القوانين تعني استبعاد بعض السمات وهي: التعقيد والوساطة والاختلاف ـ باختصار، السمات التي تثير «عدم النقاء» أو التعقيد. وتحدث عملية الإقصاء هذه على مستوى ميتافيزيقي عام، وهو المستوى الذي ينشأ فيه نظام كامل من المفاهيم التي تتحكم في تشغيل الفكر في الغرب (المحسوس ـ المعقول، المثالي ـ الواقعي، الداخلي ـ الخارجي، الخيال ـ الحقيقة، الطبيعة ـ الثقافة، الكلام ـ الكتابة، النشاط ـ الخمول. . .إلخ).

من خلال المقاربة التي أسماها «التفكيك» (Deconstruction)، بدأ دريدا بحثاً أساسياً في طبيعة التقليد الميتافيزيقي الغربي وقوامه في قانون الهُوية الذاتية. وبنظرة سطحية، فإن نتائج هذا البحث تبدو كأنها تكشف عن تقليد مُلغِز لما فيه من مفارقات وصعوبات منطقية، كالمثل التالي المأخوذ من فلسفة روسو.

يجادل روسو في أحد المواضع أنه ينبغي الإنصات لصوت الطبيعة وحده. وهذه الطبيعة متماثلة مع نفسها، وهي وفرة لا يمكن إضافة شيء إليها أو أخذه منها. ولكنه يلفت انتباهنا أيضاً إلى أمر واقع وهو أن الطبيعة تكون حقيقةً ناقصة في بعض الأحيان ـ مثلاً عندما لا يكون لدى الأم حليب كافٍ لإرضاع وليدها. ويعتبر النقص، الآن، أمراً شائعاً في الطبيعة، هذا إن لم يكن أحد خصائصها المهمة. وهكذا، يبيّن دريدا أن الطبيعة المكتفية ذاتياً، حسب روسو، هي أيضاً ناقصة[3]. والنقص، في الواقع، خطر على الاكتفاء الذاتي للطبيعة ـ أي هويتها أو

(2) Bertrand Russell, *Problems of Philosophy* (London; New York: Oxford University Press, 1973), p. 40.

(3) Jacques Derrida, *Of Grammatology = De La Grammatologie*, Translated by Gayatri Chakravorty Spivak (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976), p. 145.

كما يفضل دريدا أن يقول، حضورها الذاتي. ويمكن المحافظة على الاكتفاء الذاتي للطبيعة فقط في حالة إضافة النقص. ولكن وفقاً لمنطق الهوية إذا كانت الطبيعة بحاجة إلى إضافة فلا يمكن أن تكون أيضاً مكتفية ذاتياً (متماثلة مع نفسها)، لأن الاكتفاء الذاتي والنقص نقيضان، أحدهما فقط يمكن أن يكون أساس الهُوية لكن ليس كلاهما إذا أردنا أن نتجنب التناقض. وهذا المثال ليس استثناءً. إن عدم نقاء هذه الهوية، أو تقويض الحضور الذاتي هو أمر لا مفرّ منه في الواقع. ذلك أنه بصورة أعم، كلّ أصل «بسيط» ظاهرياً فيه جانب من «لا ـ أصل» (Non-Origin)، وذلك في شرط إمكانيته بالذات. ويحتاج البشر إلى وساطة الوعي أو إلى مرآة اللغة، لكي يعرفوا أنفسهم والعالم، لكن هذه الوساطة أو المرآة (هذه الشوائب) (Impurities) يجب إقصاؤها من عملية المعرفة، فهي التي تجعل المعرفة ممكنة، ولكنها مع ذلك ليست مشمولة في عملية المعرفة. أما إذا كانت مشمولة، كما في فلسفة الفنومينولوجيا، فإنها تصبح هي نفسها (الوعي، اللغة، الذاتية) معادلة لنوعٍ من الحضور المتماثل مع نفسه (أو الحضور المتماثل ذاتياً).

إن عملية «التفكيك» التي تمحّص أسس الفكر الغربي لا تقوم بذلك على أمل أن تتمكن من إزالة هذه المفارقات أو التناقضات، كما أنها لا تزعم كونها قادرة على التخلص من مستلزمات هذا التراث ووضع نظام على طريقتها الخاصة. بل إنها تقر بكونها مضطرة لاستخدام تلك المفاهيم ذاتها التي ترى أنها لا يمكن الاحتفاظ بها حسب المزاعم المنوطة بها. باختصار، هي أيضاً (أي عملية التفكيك) عليها أن تحتفظ (ولو مؤقتاً) بهذه المزاعم.

إن دافع التفكيك ليس مجرد بيان أنه قد ظهر فلسفياً أن هناك نقصاً في «قوانين» الفكر. بل إن الاتجاه الظاهر في أعمال دريدا إنما هو حرص على توليد النتائج، أي فتح الطريق أمام تيار فلسفي كي يستمرّ في أن يكون موقعاً للإبداع والاختراع. إن فكرة «الاختلاف» أو «التمايز» ربما تقود إلى ثاني أبرز اتجاه في أعمال دريدا ـ ويرتبط بشكل وثيق مع الرغبة في المحافظة على الإبداعية في الفلسفة.

«الاختلاف» [أو «المخالفة» أو «التخالف» (Différance)] هو مصطلح صاغه دريدا عام 1968م في ضوء أبحاثه في نظرية سوسور والبنيويين الخاصة باللغة. وفي حين تجشم سوسور عناءً كبيراً لبيان أن اللغة في أعم أشكالها يمكن

أن تفهم باعتبارها نظام اختلافات، «من دون حدود إيجابية»، إلا أن دريدا أشار إلى أن المضامين التامة لمثل هذا التصور لم تقدر كما يجب، سواء بالنسبة إلى البنيويين المتأخرين، أو حتّى سوسور نفسه. «الاختلاف من دون حدود إيجابية» يعني أن هذا البعد في اللغة يجب أن يبقى دائماً غير مدرك حسياً، إذ إنَّه، بتعبير صارم جداً، غير قابل للصياغة عن طريق المفاهيم. مع دريدا يصبح الاختلاف هو النموذج الأصلي لما بقي خارج نطاق الفكر الميتافيزيقي الغربي لأنه هو بالذات شرط إمكانية هذا الأخير. بالتأكيد، في الحياة اليومية يتكلم الناس عن الاختلاف والاختلافات. نقول مثلاً، إن «س» (التي لها صفة معينة) تختلف عن «ص» (التي لها صفة أخرى محددة)، ونعني عادةً أنه من الممكن تعداد الصفات المكونة لهذا الاختلاف. غير أن هذا هو إعطاء الاختلاف حدوداً إيجابية ـ مما يعني أنه يمكن أن يتخذ شكلاً ظاهراتياً (Phenomenal Form) ـ إذاً لا يمكن أن يكون الاختلاف الذي أعلن عنه سوسور والذي وصفه بكونه غير قابل للصياغة بالمفاهيم. وهكذا فالسبب الأول لمنحى دريدا في ابتكار معانٍ لكلمات مستخدمة أصلاً (Neologism) يصبح ظاهراً للعيان: إنه يريد أن يميز «الاختلاف» الذي يمكن صياغته بالمفاهيم ونعرفه بالحس المشترك، و«الاختلاف» الآخر الذي لا يندرج تحت ترتيب التماثل ولا ينطبق عليه مفهوم الهوية الذاتية، فالاختلاف ليس هُوية كما أنه ليس الاختلاف بين هُويّتيْن، فالاختلاف هو اختلاف مؤجل (Difference is Difference Deferred). (بالفرنسية نفس الفعل différer يعني «يختلف» و«يؤجل»). ومصطلح المخالفة أو التخالف différance ينبّهنا إلى سلسلة من المصطلحات البارزة في أعمال دريدا التي تمتلك بنية ثنائية بشكل عنيد، مثلاً: «الفارماكون» (يعني: السمّ والترياق في آن معاً)، الملحق (Supplement) (يعني: فائض وإضافة ضرورية في آن معاً)، غشاء البكارة (Hymen) (يعني: داخل وخارج في آن معاً).

هناك تبرير آخر لطريقة دريدا في ابتكار معانٍ جديدة لكلمات موجودة أساساً، وهذا التبرير مستمد من نظرية سوسور في اللغة، فالكتابة، كما قال سوسور، ثانوية بالنسبة إلى الكلام الذي يتكلم به أعضاء جماعة لغوية معينة. حتّى إنَّ الكتابة بالنسبة إلى سوسور هي تشويه للغة بمعنى أنها (من خلال النحو) تعتبر تمثيلاً صادقاً لها، في حين أن ماهية اللغة محتواة فقط كما يزعم سوسور في الكلام الحي (Living Speech) والذي يتغير دائماً. ويقوم دريدا بمساءلة هذا

التمييز. وكما هي الحال مع الاختلاف، يلاحظ أن كلاً من سوسور والبنيويين (قارن ليفي ـ ستراوس) يعملون بفكرة عامية عن الكتابة وهي التي تحاول تفريغ كلّ التعقيدات. وهكذا تعتبر الكتابة عندهم رسماً أو نقشاً محضاً، ربما تكون وسيلة لمساعدة الذاكرة، ولكنها ثانوية بالنسبة للكلام الذي يعتبر صوتياً بالأساس، لذا فهو يمثل أصوات اللغة. والكلام من جهته، يعتبر أقرب للفكر، وبالتالي للعواطف والأفكار والمقاصد لدى المتكلم. وهكذا فإن هناك فارقاً بين الكلام الذي هو أساسي وأكثر أصالة وبين وضع الكتابة الثانوي التمثيلي. أما دريدا منظّر الكتابة (Grammalogist)، فيسعى إلى بيان أن هذا التمييز لا يمكن الإبقاء عليه. إن مصطلح «الاختلاف» بحدّ ذاته فيه عنصر مكتوب أو منقوش لا يمكن اختزاله كما لا يمكن تمييزه على مستوى الصوت. أضف إلى ذلك، أن الادّعاء بكون الكتابة الصوتية صوتية تماماً، أو أن الكلام سمعي بأكمله، يصبح موضع شكّ حالما تتبين الطبيعة الكتابية حصرياً للترقيم ـ استعمال النقط والفواصل. . .إلخ ـ بالإضافة إلى السكنات الكلامية (الفراغات Spaces) التي لا يمكن عرضها أو تقديمها أو إظهارها كلامياً.

بطريقة أو بأخرى، إن أعمال دريدا برمتها هي استكشاف لطبيعة الكتابة بالمعنى الأوسع باعتبارها اختلافاً. ونظراً إلى الدرجة التي تشتمل فيها الكتابة دائماً على نقوش تصويرية وفكرية وعناصر صوتية فلن تكون متماثلة مع ذاتها، فالكتابة إذاً غير نقية على الدوام، وبذلك تتحدى فكرة الهُويّة وبالنهاية تتحدى فكرة الأصل «البسيط». إن الكتابة باعتبارها أثراً (Trace) أو علامة أو وحدة نقشية/ مرسومة (Grapheme) تصبح الشرط المسبق لِكُلّ الأشكال الظاهرية أو الظاهراتية (Phenomenal Forms). هذا هو المعنى المتضمن في عمل دريدا **في الغراماتولوجيا** وبالتحديد في الفصل المعنون «نهاية الكتاب وبداية الكتابة». يبيّن هذا الفصل أن الكتابة، بمعناها الصارم، افتراضية (Virtual)، وليست ظاهراتية، إنّها ليست ما يتم إنتاجه، بل ما يجعل الإنتاج ممكناً. وبذلك فهي تستدعي حقل **السبرانية** أو علم الضبط بأكمله (Cybernetics)، والرياضيات النظرية ونظرية المعلومات[4].

عند التأمل في مواضيع من الأدب والفن والتحليل النفسي وتاريخ الفلسفة،

(4) المصدر نفسه، ص 9.

يحرص دريدا في جانب من جوانب استراتيجيته على إظهار «عدم النقاء» (الشوائب أو عدم الطهارة) الكامن صلب الكتابة (وصلب أي هُوية). بعبارة أخرى، كثيراً ما يبرهن دريدا على ما يحاول إثباته فلسفياً باستخدام استراتيجيات بلاغية، أو نقشية/ رسومية، أو شعرية (مثلاً في أعماله: *The Post Card, The Glas* («الطاسة»، و«بطاقة بريدية: من سقراط إلى فرويد وما بعد فرويد»)، حتّى يتيقظ القارئ لضبابية الحدود بين حقول المعرفة (مثل الفلسفة والأدب) وموضوع البحث (كما في كتابة/ الفلسفة والسيرة الذاتية). وفي عرضه الموسع للاختلاف في جامعة السوربون عام 1968، علّق أحد المستمعين الأذكياء، لكن بشيء من الأسف، قائلاً: «في عملك، نجد أن التعبير له أهمية كبرى إلى درجة ان انتباه المستمع يظل منقسماً وموجهاً تارة إلى طريقتك في الكلام، وطوراً إلى ما تريد أن تقوله». فأجابه دريدا قائلاً: «أحاول أن أضع نفسي في نقطة ما بحيثُ إنَّ الشيء المشار إليه أو المدلول عليه يصعب فصله عن ذلك الذي يقوم بالإشارة أو الدال»[5].

إن البرهنة على أنه من المستحيل، بشكل صارم، أن نفصل البعد الشعري ـ البلاغي للنصّ (مستوى الدال) عن «المحتوى»، أو الرسالة أو المعنى (مستوى المدلول عليه) هي أكثر خطوة ضرورية في مشروع دريدا بأكمله ولكنها في نفس الوقت موضع جدل أيضاً. وبينما هناك عدد كبير من النقاد الأدبيين الأمريكيين قد أعجبتهم كثيراً هذه الاستراتيجية، غير أنه يحقّ للمرء أن يتساءل إلى أي مدى يمكن أن تكون هذه الاستراتيجية تحت السيطرة (الواعية) للفيلسوف. إذا اعتبرنا حقول المعرفة وأصناف الأعمال الأدبية والفنية بمثابة تقاليد أو أعراف لها تواريخ محددة تماماً ـ أي بالتضمين، إذا كانت قد وضعت فقط على أساس نوع من الثقة ـ يصبح من الممكن تقويضها. إن ما يجري تقويضه هو في الواقع مبدأ «شغال»/ ناجح لكنه هشّ نسبياً، وليس حقيقة أساسية من نوع ما، راسخة جداً. وفي أعمال لاكلو (Laclau) في النظرية السياسية (وهو يستلهم دريدا) تكون هذه الهشاشة للهوية بالضبط هي التي تعطي نقرة جديدة للسياسة لتثيرها بها. ولأن الهويات يتم بناؤها، وليست أساسية فهي حتماً هشّة، ولكن ذلك لا يقلل من أهميتها.

(5) David Wood and Robert Bernasconi, eds., *Derrida and "Différence"* (Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1988), p. 88.

من زاوية أخرى، إن عمل دريدا يفتح أمامنا إبداعية جديدة، بمعنى أن الاهتمام بالكتابة باعتبارها «غراماتولوجيا» يحمل نتائج عملية. وهنا نستذكر أن دريدا يبيّن لنا بأن المبادئ الميتافيزيقية الأزلية تمتلك أساساً هشّاً للغاية ومبهماً في النهاية، فما هو صحيح ومناسب ومضبوط (كاسم العلم) لأن لديه هُوية ثابتة، يؤدي بالنتيجة إلى تفكيك «المضبوط» (مثلاً، لا يشير الاسم فقط إلى شيء ظاهراتي أو شخصي «واقعي» أو بسيط، ذلك لأن فيه بعداً بلاغياً ايضاً، والتلاعب اللفظي ـ أو التورية ـ يجعله مرئياً لنا)، فعندما يتم إظهار اسم العلم (Proper Name) على أنه «غير ملائم أو في غير محله» (Improper) تنبلج الكتابة بالمعنى الذي يراه دريدا. إن اسم الشاعر الفرنسي فرانسيس بونج (F. Ponge) (الذي يحوله دريدا إلى «إسفنجة» (Eponge) في إحدى مقالاته المشهورة) يقدم لنا مصدراً يثير الإعجاب للكتابة النقدية والفلسفية المبدعة. في الإنجليزية يحتاج المرء فقط أن يفكر في الجزء الأول من اسم الشاعر «ووردز وورث» (Wordsworth) أو الكاتب جويس (Joyce) Joy = مرح) حتى تتكون لديه سلسلة كاملة من التداعيات التي هي في غير محلها أو «غير المناسبة».

وعن طريق التلاعب بالألفاظ (Pun)، والجناس التصحيفي (Anagram)، ودراسة أصل الكلمات (Etymology)، أو غيرها من السمات التمييزية (تذكّر "Joy"في Joyce)، يصبح بالإمكان ربط اسم العلم بواحد أو أكثر من الأنظمة المختلفة للمفاهيم أو الأفكار أو الكلمات (وتشمل تلك في لغات أخرى)(*). في الواقع، لقد ربط دريدا أسماء العلم أيضاً بسلاسل مختلفة من الصور والأصوات بحيثُ إنَّ النصّ ـ المرجع يبدو بأنه يمتلك علاقة تماسية مع النصّ ـ النقدي من وجهة نظر معينة (انظر معالجة أعمال جان جينيه في «Glas»)، أو المقالة المعنونة (Signéponge) حول أعمال فرانسيس بونج)، وفي حين يميل الناقد الأدبي التقليدي، في الواقع، إلى البحث عن الحقيقة (سواء كانت معنوية ـ سيمانطيقية ـ أوشعرية أو أيديولوجية) الخاصة بنصّ أدبي كتبه شخص آخر، ويتبنى دوراً ثانوياً احتراماً «لأولوية» النصّ، نجد أن دريدا يحول النصّ «الأساسي» إلى مصدر إلهام جديد وإبداعية، فالآن، لا يقوم الناقد/ القارئ بمجرد التأويل (وهذا لا يحدث

(*) إن مما يشبه ذلك في اللغة العربية مثلاً: اسم النحوي القديم نفطويه، الذي هجاه أحد الشعراء بمقطوعة جاء فيها:

أحرقه الله بنصف اسمه وصير الباقي نواحاً عليه.

بشكل تام أبداً) بل يصبح كاتباً هو الآخر بصفته الشخصية.

وفي حين أن الحس المشترك يميل إلى الافتراض بأن التكرار صفة عرضية في اللغة، حتّى إنَّ الكلمات والعبارات والجمل يمكن تكرارها في سياقات مختلفة، إلا أن دريدا يعتبر التكرار تلك الصفة بالذات التي تفصل بشكل نهائي، مستوى الدال عن مستوى المدلول (عليه). إذاً، إذا كان المعنى متعلقاً بالسياق، فلا يوجد سياق مناسب أو مضبوط يزودنا بدليل على المعنى النهائي، هذا في ما يخص بنية اللغة بحدّ ذاتها.

إن السياق غير مقيّد، كما قال جوناثان كالر (Jonathan Culler). كما إنَّ نقاش دريدا مع الفيلسوف الأمريكي جون سيرل (John Searl) حول نظرية ج. أوستن (J. Austin) في الجمل الدالة على أفعال(*)، وهي الجمل الأدائية (Performatives)، يدور بالذات حول هذه النقطة. وبينما حاول أوستن أن يجعل «الجملة الأدائية الموّفقة» (العمل بالقول ـ مثلاً عندما تقوم بوعد: تأخذ على نفسك عهداً ـ) تعتمد على السياق المضبوط ويقولها الشخص المناسب حتّى تتحقق، في حين أن «الجملة الأدائية غير الموّفقة» (مثلاً عندما يقول شخص «سأفعل» خارج احتفال الزواج، أو عندما يأتي شخص بالخطأ ويفتتح جلسة اجتماع بدلاً من رئيس الجلسة) لا يمكن حذفها من اللغة. ويشير دريدا إلى أن الحالة تكون كذلك لأن «عدم التوفيق» (Infelicity) داخل ضمن بنية الجملة الأدائية: إن صفة التكرار تعني بأن اللغة ـ بما في ذلك التوقيع أو الإمضاء ـ يمكن أن يستخدمها أي شخص كان في أي وقت، فالتكرار يستدعي إمكانية تزوير التوقيع.

والخلاصة، فإن مشروع دريدا الفلسفي يزعم تفكيك الكلمات المميزة(**) (Shibboleths) التي تنتشر في اللغة ـ كتلك التي نجدها في الأعمال الأكاديمية أو في لغة الحياة اليومية، فلغة الحياة اليومية ليست محايدة لأنها تحمل في داخلها الافتراضات المسبقة والادّعاءات والمظاهر الثقافية لتراث بكامله. في الوقت

(*) مثل «أنا اعتذر»، «أنا ذاهب»، وهي تصريحات/ أقوال لا توصف بالصدق أو الكذب.

(**) Shibboleths: مصطلح من أصل عبراني ويقصد به تمييز قوم من الأقوام بفضل لكنة خاصة بهم، فقد ورد في **التوراة** العبرانية أن قوم جلعاد هزموا قوم إفراييم... وحين حاول من تبقى من الإفرايميين الهرب عبر نهر الأردن تصدى لهم الجلعاديون وصاروا يطلبون من الهاربين لفظ كلمة شيبوليت التي كان الإفرايميون يعجزون عنها ويلفظونها بالسين بدلا من الشين (سيبوليت).

نفسه، فإن القيام بإعادة العمل نقدياً في الأساس الفلسفي لذلك التراث قيد البحث ينجم عنه، ربما بصورة غير متوقعة، تأكيد جديد على الاستقلالية الفردية للباحث/ الفيلسوف/ القارئ وإبداعيته. وربما يكون هذا العنصر في الغراماتولوجيا، والذي يتصف بكونه مضاداً لما هو شعبي (Anti-Populist) ولكنه أيضاً مضاد لما هو أفلاطوني (Anti-Platonic)، هو أهم إسهام لدريدا في فكر حقبة ما بعد الحرب.

أعمال جاك دريدا الأساسية:

Derrida, Jacques. *L'Autre cap; suivi de la démocratie ajournée*. Paris: Editions de Minuit, 1991.

———. «De La Grammatologie (1).» *Critique*: no. 223, December 1965.

———. «De La Grammatologie (2).» *Critique:* no. 224, January 1966.

———. *Dissemination = Dissémination*. Translated, with an Introduction and Additional Notes, by Barbara Johnson. Chicago: University Press, 1981.

———. *Glas*. English Translation by John P. Leavey, Jr., and Richard Rand. Lincoln: University of Nebraska Press, 1986.

———. *Heidegger et la question*. Paris: Champs-Flammarion, 1990.
(Northwestern University Studies in Phenomenology and
Existential Philosophy)

———. *Margins of Philosophy = Marges de la philosophie*. Translated, with Additional Notes, by Alan Bass. Chicago: University of Chicago Press, 1982.

———. *Of Grammatology = De La Grammatologie*. Translated by Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976.

———. *Positions = Positions*. Translated and Annotated by Alan Bass. Chicago: University of Chicago Press, 1982.

———. *The Post Card: From Socrates to Freud and Beyond = Carte postale*. Translated, with an Introduction and Additional Notes, by Alan Bass. Chicago: University of Chicago Press, 1987.

———. *Psyché: Inventions de l'autre*. Paris: Galilée, 1987. (Collection la philosophie en effet)

———. *Signéponge = Signsponge*. Translated by Richard Rand. New York: Columbia University Press, 1984.

———. *Spectres de Marx: L'Etat de la dette, le travail du deuil et la nouvelle internationale*. Paris: Editions Galilée, 1993. (Collection La philosophie en effet; 0768-2395)

———. *Speech and Phenomena, and Other Essays on Husserl's Theory of Signs = Voix et le phénomène*. Translated, with an Introd., by David B. Allison. Pref. by Newton Garver. Evanston: Northwestern University Press, 1973.

———. *Spurs: Nietzsche's Styles = Eperons: Les Styles de Nietzsche*. Introd.

by Stefano Agosti; English Translation by Barbara Harlow; Drawings by Francois Loubrieu. Chicago: University of Chicago Press, 1979.

———. *The Truth in Painting = Vérité en peinture*. Translated by Geoff Bennington and Ian McLeod. Chicago: University of Chicago Press, 1987.

———. *Ulysse gramophone; deux mots pour Joyce*. Paris: Galilée, 1987. (Collection la philosophie en effet)

———. *Writing and Difference = Ecriture et la différence*. Translated, with an Introd. and Additional Notes by Alan Bass. Chicago: University of Chicago Press, 1978.

قراءات إضافية:

Bennington, Geoffrey. *Jacques Derrida*. Translated by Geoffrey Bennington. Chicago: University of Chicago Press, 1993. (Religion and Postmodernism)

——— and Jacques Derrida. *Jacques Derrida*. Paris: Seuil, 1991. (Les Contemporains; 11)

Gasché, Rodolphe. *The Tain of the Mirror: Derrida and the Philosophy of Reflection*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1986.

Norris, Christopher. *Derrida*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1987.

Russell, Bertrand. *Problems of Philosophy*. London; New York: Oxford University Press, 1973.

Ulmer, Gregory L. *Applied Grammatology: Post(e)-Pedagogy from Jacques Derrida to Joseph Beuys*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1985.

Wood, David and Robert Bernasconi (eds.). *Derrida and «Différence»*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1988.

ميشال فوكو Michel Foucault

ولد ميشال فوكو في بواتييه عام 1926م ونال شهادة الكفاءة التعليمية في سن الخامسة والعشرين، وفي عام 1952م حصل على دبلوم في علم النفس. خلال الخمسينيات عمل في مستشفى للأمراض النفسية، وفي عام 1955م درّس في جامعة أوبسالا في السويد. كان أول كتاب مهم له بعنوان **الجنون واللاعقل: تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي** وعنوانه بالفرنسية *:Folie et déraison* (*Histoire de la folie à l'âge classique*)، ونشره عام 1961م بعد أن جرى تقديمه كأطروحة لشهادة دكتوراه الدولة وأشرف عليها جورج كانغيلام في عام 1959م. توفي فوكو إثر إصابته بمرض متعلق بالإيدز (نقص المناعة المكتسب) عام 1984م.

في نيسان من عام 1970م تم انتخاب فوكو لشغل كرسي الأستاذية في موضوع «تاريخ الأنظمة الفكرية» في «الكلية الفرنسية». وفي ملخص المساق الذي درّسه عام 1970م تحت عنوان «إرادة الحقيقة» يتحدث عن «الممارسات الخطابية»، من بين أمور أخرى، فيقول:

«الآن، فإن مجموعات الانتظامات هذه في الممارسات الخطابية لا تتطابق مع الأعمال الفردية. وحتى لو ظهرت خلالها، وحتى لو أصبحت جليّة للمرة الأولى من خلال إحداها، إلا أنها تمتد بشكل ملموس الى ما وراءها وكثيراً ما توحّد عدداً ملحوظاً منها. غير أنها لا تتطابق بالضرورة مع ما نسميه عادةً علوماً أو حقولاً (للمعرفة)، مع أن حدودها قد تكون أحياناً هي نفسها، بشكل مؤقت»[1].

(1) Michel Foucault, *Résumé des cours, 1970-1982* (Paris: Julliard, 1989), p. 10.

إن تفسير فوكو يوضح الطابع الإبداعي لعمله، والذي كثيراً ما يكون فردياً بشكل لافت للنظر. وفي هذه الفقرة المقتبسة، إذاً، هو يلمح إلى الأطروحة التي يعرضها في كتابه **أركيولوجيا المعرفة** (حفريات المعرفة) (*The Archaelogy of Knowledge*)، ومفادها أننا لا نستطيع أن نختزل «الممارسات الخطابية» (Discursive Practices) إلى التصنيفات المألوفة للأعمال الفردية أو الحقول الأكاديمية. بل إن الممارسة الخطابية هي الانتظام الذي يبرز بالذات عند القيام بالتعبير عنه وعرضه: أي إنه ليس سابقاً لهذا العرض. إن منهجية الممارسات الخطابية ليست من النوع المنطقي أو اللغوي. إن انتظام الخطاب يكون لا واعياً ويحدث على مستوى الكلام، كما يسميه سوسور، وليس على مستوى اللسان السابق في الوجود.

وبدلاً من دراسة الحركات الفكرية على طريقة «تاريخ الأفكار» ـ حيث تكون الأفكار سابقة للمادة قيد البحث ـ أو طريقة «تعبير» الأيديولوجيات أو النظريات عن الشروط المادية، يقوم فوكو بتحليل «أنظمة الممارسات». أو لأن الخط الفاصل بين القول والفعل ـ كما هي الحال بين الإبصار والتكلم ـ غير مستقر دائماً (والتقسيم بحد ذاته يتغير على الدوام)، لذا لا يمكن اختزال «أنظمة الممارسات» إلى شكل لا تاريخي للفعل، أو الممارسة، مثلما لا يمكن اختزال القول إلى عالم النظرية. وبعبارة أخرى إن تواريخ فوكو، التي استلهمها من نزعة نيتشه المناهضة للمثالية، تسعى الى تجنّب «إسقاط «المعنى» على التاريخ»[2]. وفي هذا الصدد، حتى فكرة السبب باتت مشكوكاً فيها ـ مثل الفاعل من وراء الفعل. والفقرة الأخيرة المشهورة من كتابه **نظام الأشياء: أركيولوجيا العلوم الإنسانية** تؤكد هذه النقطة عندما تتحدث عن كون الإنسان ـ الفاعل ـ قد صار ممحياً «كوجه رسم على التراب عند حافة البحر»[3]. كل ما لدينا هو آثار مادية وافعال مادية، لا يوجد معنى أساسي للأشياء ـ لا يوجد فاعل أساسي وراء الفعل، كما لا يوجد نظام أساسي للتاريخ. بل بالأحرى، النظام هو كتابة التاريخ نفسه. إن كتابيْ فوكو **نظام الأشياء** و**أركيولوجيا المعرفة** هما نتاج مثل هذا التوجه

---

(2) Friedrich Wilhelm Nietzsche, *The Will to Power*, Translated by Walter Kaufmann (New York: Vintage Books, 1968), sect. 1011, p. 523.

(3) Michel Foucault, *The Order of Things; an Archaeology of the Human Sciences = Mots et les choses* (New York: Vintage Books, 1973), p. 387.

النيتشوي لتاريخ المعرفة. ويتم رسم خريطة جديدة: تصبح الممارسات صيغاً للفكر بـ «منطقها واستراتيجيتها ودليلها وسببها».

قبل تقديم عرض مختصر لبعض أهم كتب فوكو، ولكي يقدر القارئ بشكل أكمل مدى أصالة فوكو، صار من المهم أن نوضح خمسة مصطلحات رئيسية مترابطة وهي: الحاضر، الجينيالوجيا، الإبستيمولوجيا، الانفصالية، التكنولوجيا (والتكنيك).

لأنه، كما بيّن نيتشه لا يوجد مجال أو مشكلة مهمة جوهرياً في التاريخ، وإنما فقط مجالات للاهتمام المادي، لذا فالمختص بالتاريخ يولع دائماً بما يجده مهماً في اللحظة الحاضرة، عند ملتقى الأحداث (أو الأزمة). إذاً، فالتاريخ يُكتب دائماً من منظور الحاضر، التاريخ يلبّي حاجة من الحاضر. والحاضر يقدّم مشاكل تحتاج الى أن تدرس تاريخياً ـ ظهور البنيوية في الستينيات، أو الاضطرابات التي حدثت في السجون في أوائل السبعينيات، هي حالات من هذا النوع، وقد أدّت على التوالي، إلى ظهور كتاب فوكو المعنون **نظام الأشياء** (1966)، ثم كتابه المعنون **التأديب والعقاب: ولادة السجن** (1975).

إذا كان الحاضر يحدد مواضيع اهتمام المؤرخ، أليس هناك خطر في أن يصبح الماضي تمهيداً حتمياً للحاضر؟ جواب فوكو هو أن هذا خطر تزيد النزعة المثالية من تفاقمه. إن التاريخ يكون تمهيداً للحاضر في حالة واحدة فقط، وهي إذا سمح لفكرة السبب بأن تسود على (فكرة) النتيجة (المادية)، وإذا سمح للاتصالية أن تطغى على الانفصاليات التي يكشف عنها مستوى الممارسات. أضف الى ذلك أن حقيقة كون الحاضر في صيرورة مستمرة (من التحول) تعني أن الماضي يجب أن يعاد تقييمه باستمرار، فكتابة تاريخ للماضي معناها أن تراه من جديد، تماماً مثلما يرى الشخص الخاضع للتحليل النفسي من جديد تلك الأحداث التي يستعيدها من سيرة حياته الفردية في ضوء تجربة التحليل النفسي. باختصار، إن الماضي يتخذ معاني جديدة في ضوء الأحداث الجديدة. وهذا يمنع إمكانية أي علاقة بسيطة للسببية المفترضة بين الماضي والحاضر. وهكذا، فإن خطر النزعة التاريخية يتراجع عندما ندرك أنه ما من حقبة ماضية يمكن أن تفهم بطريقتها الخاصة بشكل صِرف، نظراً إلى أن التاريخ، بمعنى ما، هو على الدوام تاريخ للحاضر.

وترتبط فكرة الجينيالوجيا ارتباطاً وثيقاً بفكرة الحاضر وإعادة التقييم المستمرة للماضي. الجينيالوجيا هي التاريخ المكتوب على ضوء الاهتمامات الحالية. الجينيالوجيا هي التاريخ المكتوب وفقاً للالتزام بقضايا اللحظة الحاضرة، ومن حيث إنه كذلك، فهو يتدخل في اللحظة الحاضرة. الجينيالوجيا، باختصار، هي «التاريخ الفعّال» (نيتشه) مكتوباً باعتباره تدخلاً راهناً.

إن فوكو يستلهم باشلار وكانغيلام وكافاييس، عندما يقر أنه إذا كان التاريخ دوماً جينيالوجيا ومداخلة فإن أطر المعرفة وصيغ التفاهم بحد ذاتها تتغير على الدوام.

إن الإبستيمولوجيا تدرس هذه التغيرات باعتبارها علم النحو لإنتاج المعرفة (Grammar of Knowledge Production)، ويتجلى ذلك، في ممارسة العلم والفلسفة والفن والأدب. والابستيمولوجيا هي أيضاً طريقة لربط الأحداث المادية بالفكر أو الأفكار. وكون ممارسة معيّنة تجسّد فكرة هو أمر غير واضح بذاته (ليس بديهياً)، فالرابطة يجب أن يتم بيانها من خلال ممارسة الإبستيمولوجيا، وحتى في أعمال فوكو اللاحقة يبقى هذا مهماً، كما يظهر ذلك من الفقرة التالية المقتبسة من كتابه **تاريخ الرغبة الجنسية**:

«الفكر، إذاً، ينبغي أن لا نبحث عنه فقط في مجرد الصياغات النظرية كتلك الخاصة بالفلسفة أو العلم، إنما من الممكن بل ويجب أن نقوم بتحليله في كل طريقة للتكلم أو الفعل أو السلوك التي يظهر فيها الفرد ويفعل بصفته ذاتاً تتعلم، أو ذاتاً أخلاقية أو قضائية أو ذاتاً تعي نفسها والآخرين»[4].

وأما بالنسبة إلى التكنولوجيا أو التكنيك، فنلاحظ أنها مهمة للغاية في أعمال فوكو المتأخرة، ويبدو أن الإلهام قد استمده من مارسيل موس، مع أننا نكاد لا

---

(4) انظر مقدمة كتاب: Michel Foucault, *The History of Sexuality = Histoire de la sexualité*, 3 vols., Translated from the French by Robert Hurley (New York: Pantheon Books, 1978-1986), vol. 2: *The Use of Pleasure*, Translated from the French by Robert Hurley (New York: Pantheon Books, 1985),

في: Michel Foucault, *The Foucault Reader*, Edited by Paul Rabinow (New York: Pantheon Books, 1984), pp. 334-335.

من الواضح أن هذه ترجمة لنسخة مبكرة لما أصبح فيما بعد مقدمة لـ **تاريخ الرغبة الجنسية**، مجلد 2.

نجد إشارة محددة إليه في كتابات فوكو. بالنسبة إلى موس، لا يوجد، فعلياً أي شكل من أشكال الأفعال البشرية إلا ويكون مجسداً في إطار التكرار. حتى الإبصاق، كما بيّن موس كان تقنية بهذا المعنى. وهكذا فقد أعطى موس الأسبقية للتقنية على الاحتمال (Contingency) في فهم الأفعال البشرية، وسمّى تقنيات الجسم «تكنولوجيا من دون أدوات». إن انتظام الافعال يمكن أن يبرز كتقنية تصبح مفروغاً منها إلى درجة بحيث إنها تبدو غير مكتسبة نتيجة التلقين. وفي تحليلاته للسلطة على وجه الخصوص، يحرص فوكو على الكشف عن انتظام الأفعال غير المعترف به، والذي هو علامة التقنية. وفي أيامه الأخيرة، صار يتحدث عن «تقنيات الذات». وبالنظر إلى التقنيات باعتبارها تكنولوجيا، يمكن نقلها عبر مجموعات مختلفة من الممارسات، كما تبرهن على ذلك أشكال الانضباط الجسدي. دعونا الآن نلتفت إلى عرض بعض أهم النصوص لفوكو.

إن عنوان أطروحة فوكو الرئيسية **الجنون واللاعقل (أو غياب العقل) : تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي**، التي ناقشها في أيار/ مايو 1961م، يذكرنا بأن العصر الكلاسيكي ـ عصر ديكارت ـ هو أيضاً عصر العقل. من جهته، يسعى فوكو إلى بيان كيف أن ديكارت في **التأملات الأولى**، يستبعد الجنون من الشك المبالغ فيه : بإمكان ديكارت أن يشك في كل شيء ما عدا سلامته العقلية. يريد فوكو أن يعرف ما هو الجنون واللاعقل في عصر ديكارت، ولماذا كان الفرق بينهما يشكل مثل هذه القضية. أو كما ورد في صياغة متأخرة، أراد أن يدرس الطريقة التي يتم فيها تثبيت التقسيم بين الجنون والعقل. العقل والجنون يجري عرضهما كنتاج لصيرورات تاريخية، فهما لا يوجدان كمقولتيْن موضوعيتيْن شاملتيْن. بالنسبة إلى البعض، يبدو مثل هذا التوجه نسبياً للغاية. وبالطريقة نفسها، إنه يوفر الفرصة لمعالجة طريقة أكثر تعقيداً ودقة في تناول الأحداث التاريخية.

وبتحديد أكثر، يشرع فوكو في رسم الطريقة التي صار فيها المجنون ـ وهو الذي لم يكن يحبس في أي مؤسسة قبل 1600 ـ يشغل مكانة المنبوذ بلا منازع بحلول منتصف القرن السابع عشر، وقد كان ذلك الموقع يشغله المصاب بالجذام. في القرن الخامس عشر، كان المجانين يهيمون في البلاد على وجوههم، كما وصفت لنا ذلك الوضع قصيدة سباستيان برانت «سفينة المجانين» (1497)، وكما صورته لنا لوحة هيرونيموس بوش التي تحمل الاسم نفسه

والمستوحاة من هذه القصيدة. إضافة الى ذلك، إن موضوع الجنون برز عموماً في الأدب وصنع الأيقونات، لأنه كان يُنظر إلى المجنون باعتباره مصدراً للحقيقة والحكمة والنقد للوضع السياسي القائم. وفي عصر النهضة، يحتل الجنون مكانة رئيسية: «إنه تجربة في ميدان اللغة، فيها واجه الإنسان حقيقته الأخلاقية بقواعد وأنظمة تلائم طبيعته وحقيقته»[5]. الجنون هنا له شكله العقلي الخاص ويُنظر إليه باعتباره صفة مميزة للبشر، فالعقل اللامعقول واللاعقل المعقول يمكن أن يوجدا جنباً إلى جنب.

مع العصر الكلاسيكي (أي في القرنين السابع عشر والثامن عشر) يتم اختزال الجنون إلى السكون والصمت، أو بالأحرى، ليس له صوت خاص به، ولكنه يوجد بشكل مشوّش في الشخصيات المناهضة لما هو اجتماعي مثل: الشخص الفاجر أو الشاذ جنسياً أو الفاسق أو الخليع أو الساحر. هؤلاء الأشخاص يحجزون في المستشفيات وإصلاحيات الأحداث والسجون. وعلى غرار ذلك، يعرّف فكر القرنين السابع عشر والثامن عشر الغضب الشديد ـ والذي يشمل السلوك الإجرامي والجنوني ـ بأنه «لا عقل» (Un-Reason). ثم يتغير شكل الجنون بين عصر النهضة والعصر الكلاسيكي، ليس هذا فحسب، بل إن استراتيجيات المجتمع للتعامل مع الجنون تتغير هي الأخرى. وما زلنا بعيدين عن التصور الطبي للجنون. وحتى مجيء القرن التاسع عشر كان الجنون، أو المرض العقلي، مسألة تخص الشرطة أكثر مما تخص الأطباء، فالمجانين لم يكونوا يعتبرون مرضى. وهكذا يجادل فوكو بأنه ليس هناك أساس للبحث عن حالات سابقة لمعالجة المرض عقلياً في تاريخ الطب النفسي. بل تتكشف لنا انقطاعات تاريخية ـ أولاً، بين رأي عصر النهضة في الجنون ورأي العصر الكلاسيكي الذي يرد الجنون إلى اللاعقل وبالتالي، إلى الصمت؛ ثانياً، بين العصر الكلاسيكي والقرن التاسع عشر الذي قام بمعالجة الجنون طبياً، أي اعتبره مرضاً عقلياً. إذاً الانقطاع بين العصور هو الذي يسود في تاريخ الجنون.

مع أن المجانين كانوا يحتجزون (في أماكن معينة) منذ بداية القرن السابع عشر (وإنشاء المستشفى العام في 1656م يعتبر حدثاً رئيسياً هنا)، ومع أن الطب

---

(5) Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique. Suivi de mon corps, ce papier, ce feu et la folie, l'absence d'œuvre* (Paris: Gallimard, 1972), p. 39.

في العصر الحديث انتقل تدريجياً الى المصح العقلي لمعالجة المرضى عقلياً، إلا أن المصح العقلي قد تغير جذرياً في الوقت الذي جاء فيه توك وبينيل (Tuke and Pinel) لتنفيذ إصلاحاتهما في أواخر القرن الثامن عشر، فالطب والحجز اقتربا أكثر بعضهما من بعض، لا بسبب اكتشاف طبي عظيم، بل بسبب عامليْن مرتبطين بشكل غير مباشر: اهتمام أكبر بحقوق الأفراد في أعقاب الثورة الفرنسية، وتحول المصح العقلي إلى مكان للممارسات العلاجية بدلاً من كونه مؤسسة للعقاب فقط.

وعندما أخذ مد الحماسة البنيوية ينحسر في السبعينيات، صار الخطاب أقل بروزاً في أعمال فوكو وبدأت تحل محله التكنولوجيا وعلاقتها بالسلطة والجسم. ويظهر جانبان من نظرية فوكو في السلطة في كتابيْه الرئيسيْين في السبعينيات. وهما: 1 ـ السلطة من حيث علاقتها بالمعرفة والجسد في العقوبة والرغبة الجنسية، 2 ـ والسلطة التي يجري فهمها على أنها متميزة عن الإطار الفلسفي ـ القضائي/ الفقهي لعصر التنوير، وتأكيده على الحكومة التمثيلية. بإيجاز، لم يعد للسلطة أي محتوى جوهري، وبدلاً من كونها ممتلكة ومركزية أصبحت تُرى بأنها تكنولوجيا.

في كتابه **التأديب والعقاب** يقدم فوكو صورتيْن لجسد المحكوم عليه: الجسد المعذب والممثل به من قبل العوام للمسمّى داميانز، الذي كان سيقتل الملك(*)، والجسد الذي تم تأديبه وإخضاعه للانضباط، لسجين في زنزانته والذي يبقى سراً تحت تهديد المراقبة المستمرة. وكما في تاريخ الجنون، يجادل فوكو أنه من غير الممكن الفصل بين ميلاد السجن باعتباره الشكل الرئيسي للعقاب القانوني في القرن التاسع عشر، وبين تاريخ عدد من المؤسسات ـ مثل الجيش والمصنع والمدرسة ـ وجميعها تؤكد على تأديب وانضباط الجسد من خلال تقنيات المراقبة، حقيقية كانت أو متصورة. إن الذي دعا الى ظهور السجن هو بزوغ مجتمع انضباطي وتبعه تعبير جديد عن السلطة، وليس حسن نية المصلحين وإنسانيتهم أو تغيير في القانون الجنائي.

يقول فوكو إن الشكل الذي يمثل بكل دقة بنية التعبير عن السلطة لفترة ما

(*) الإشارة هنا إلى روبير فرانسوا داميانز، المتعصب الفرنسي المعتوه الذي حاول اغتيال الملك لويس الخامس عشر في 1757. وقبل تنفيذ حكم الإعدام فيه قام العوام بتعذيبه والتمثيل بجسمه.

بعد القرن الثامن عشر هو نظام بانوبتيكان(*) (Panoptican) لصاحبه جيريمي بنثام. الذي يسمح بالمراقبة غير المرئية لأكبر عدد من الناس بواسطة عدد صغير نسبياً. وعلى غرار الجنون، فإن للعقاب القانوني تاريخاً متنوعاً وغير مستقر ويعتمد ليس فقط على طريقة إدراك ماهو إجرامي/ جنائي، بل أيضاً على التغييرات المتولدة عن ظهور مؤسسات تتعامل مع تكوين معرفة الأفراد. وهكذا ترتبط المعرفة بالسلطة ويصبح السجن أداة للمعرفة.

وربما بصورة نظرية أكثر، يحلل المجلد الأول لتاريخ الرغبة الجنسية الرابطة بين السلطة والمعرفة. هناك نجد أن التصور الفقهي ـ الفلسفي ـ الذي ينظر إلى السلطة باعتبارها قمعية أساساً وهي بذلك سلبية من حيث الأساس ويجب تجنبها ـ يتم تقديمه على اعتبار أنه ينتمي إلى عصر التنوير. الآن، يقول فوكو، نجد أن السلطة منتشرة في جميع أرجاء المجتمع (ليست مملوكة من قبل أحد) ولها آثار إيجابية. إن استمرار التعريف الفقهي للسلطة على أنها مركزية ومملوكة يعني أن رأس الملك سيقطع. وكما أنه ليس للسلطة محتوى جوهري فلم يجرِ (بعد) كبت الجنس. وبدلاً من ذلك، يبيّن البحث التاريخي أنه كان هناك انفجار حقيقي في الخطابات المتعلقة بالرغبة الجنسية والنشاط الجنسي. وهكذا، فالنظريات التي تزعم تفسير الأحداث التاريخية يجب أن يتم تمييزها عن الأحداث الفعلية (الواقعية). ومرة أخرى تكتشف المقاربة الجينيالوجية المهتمة بالتفاصيل بأن النظريات ـ بدلاً من تفسير الممارسات ـ هي نفسها جزء من ممارسات قائمة في عصر تاريخي محدد.

إن آخر أعمال فوكو حول تاريخ الرغبة الجنسية التفت الى اليونان القديمة، لدراسة كيف أن الرغبة الجنسية هناك كانت جزءاً من شبكة كاملة من الممارسات (أخلاقية وسياسية واقتصادية) الأساسية لتكوين النفس وحكمها والعناية بها. هنا، يشكل تاريخ الذاتية اهتمام فوكو الصريح، لكن المقاربة التي يتبناها ـ تحليل النصوص بتدقيق شديد ـ تذكرنا بكتابه **نظام الأشياء** حيث تكون الذاتية نتاجاً

(*) بانوبتيكان: هو صنف من السجون صممه الفيلسوف البريطاني بنثام نهاية القرن الثامن عشر والكلمة تشير إلى المعنى وهو أن يسمح السجن للمراقب أن يراقب (Opticon من رؤية ونظر) كل السجناء (Pan) دون أن يعرف هؤلاء أنهم مراقبون. وبحسب كلمات بنثام نفسه فإن هذا السجن هو طريقة جديدة لتأكيد سلطة الفكر، وبكمية لا حصر لها ولا مثال.

للممارسات الخطابية. وكتابه **استخدام اللذة** يبين كيف أن اللذة (الجنسية وغيرها)، مع أنها جزء شرعي من النظام الاجتماعي اليوناني، إلا أنها مصدر للتوتر ـ خصوصاً في معرض تفاعل العلاقات الاجتماعية بين الرؤساء والمرؤوسين. وتُستمد أقصى درجات اللذة من التحقيق الكامل لمكانة المرء الاجتماعية في الرغبة أو المجال الجنسي، فاللذة إذاً ليست نتاجاً لتجاوز الحدود (الانتهاك أو الخطيئة)، أو للسلوك الخفي، كما أصبح الحال في المسيحية، ولكنها قابلة للتحقيق في الزواج.

لقد ربط اليونانيون أيضاً اللذة والحرية الفردية بضبط النفس في علاقات المرء المنظمة بالآخرين. وفي مقالة «العناية بالنفس» يحلل فوكو فكرة ضبط النفس ويوجز الطريقة التي بذل فيها اليونانيون جهداً كبيراً لتطوير أنظمة مختلفة من القواعد لتطبيقها في حالات متنوعة من السلوك ـ بما فيها السلوك الجنسي. ومن دون بذل جهد تجاه النفس ـ مما يؤدي إلى تزايد ضبط النفس باستمرار ـ فإن الوصول إلى كل من اللذة والحقيقة يصبح محدوداً تماماً. لأنه بالنسبة إلى حياة تسودها العناية بالنفس، يكون الإسراف، لا الانحراف، هو الخطر، لا ممارسة الجنس خارج الزواج بل الإسراف فيه داخل الزواج هو المشكلة.

إن التاريخ الذي كتبه فوكو يقدم لنا، إذاً، وجهاً آخر للذة: اللذة من خلال التنظيم وضبط النفس بدلاً من أن تكون من خلال الخلاعة والفجور وانتهاك المحرمات في ما يتعلق بالرغبة الجنسية، إن العالم اليوناني منفصل الآن عن العالم المسيحي، وهكذا تتحطم فكرة أخرى معترف بصحتها.

أعمال ميشال فوكو الأساسية:

Foucault, Michel. *The Archaeology of Knowledge = Archéologie du savoir*. Translated from the French by A. M. Sheridan Smith. London: Tavistock Publications, 1974. (World of Man)

———. *The Birth of the Clinic; an Archaeology of Medical Perception = Naissance de la clinique*. Translated from the French by A.M. Sheridan Smith. New York: Vintage Books, 1975.

———. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Translated from the French by Alan Sheridan. London: Allen Lane, 1977.

———. *Folie et déraison; histoire de la folie à l'âge classique*. Paris: Plon 1961. (Civilisations d'hier et d'aujourd'hui)

———. *The Foucault Reader*. Edited by Paul Rabinow. New York: Pantheon Books, 1984.

———. *Histoire de la folie à l'âge classique. Suivi de mon corps, ce papier, ce feu et la folie, l'absence d'œuvre*. Paris: Gallimard, 1972. (Bibliothèque des histoires)
———. *The History of Sexuality = Histoire de la sexualité*. Translated from the French by Robert Hurley. New York: Pantheon Books, 1978 - 1986. 3 vols.
Vol. 1: *An Introduction*. Translated from the French by Robert Hurley. London: Allen Lane, 1979.
Vol. 2: *The Use of Pleasure*. Translated from the French by Robert Hurley. New York: Pantheon Books, 1985.
Vol. 3: *The Care of the Self*. Translated from the French by Robert Hurley. New York: Pantheon Books, 1986.
———. *Madness and Civilization; a History of Insanity in the Age of Reason*. Translated from the French, by Richard Howard. New York: Vintage Books, 1973.
———. *Mental Illness and Psychology = Maladie mentale et psychologie*. Translated by Alan Sheridan. New York: Harper and Row, 1976. (Harper Colophon Books; CN 534)
———. «Orders of Discourse.» *Social Science Information*: vol. 10, no. 2, April 1971.
———. *The Order of Things; an Archaeology of the Human Sciences = Mots et les choses*. New York: Vintage Books, 1973.
———. *Raymond Roussel*. Paris: Gallimard, 1963.
———. *Résumé des cours, 1970-1982*. Paris: Julliard, 1989. (Conférences, essais et leçons du collège de France)

قراءات إضافية:

Cousins, Mark and Athar Hussain. *Michel Foucault*. London: Macmillan, 1984.
Dreyfus, Hubert L. and Paul Rabinow. *Michel Foucault, Beyond Structuralism and Hermeneutics*. Brighton: Harvester Press, 1982.
Martin, Luther H., Huck Gutman and Patrick H. Hutton. *Technologies of the Self: A Seminar with Michel Foucault*. London: Tavistock, 1988.
Morris, Meaghan and Paul Patton. *Michel Foucault: Power, Truth, Strategy*. Sydney: Feral Publications, 1979.
Nietzsche, Friedrich Wilhelm. *The Will to Power*. Translated by Walter Kaufmann and R. J. Hollingdale. New York: Vintage Books, 1968.
O'Farrell, Clare. *Foucault*. Basingstoke: Macmillan, 1990.

إمانويل ليفيناس Emmanuel Levinas

تروي آني كوهين ـ سولال في سردها لسيرة حياة جان بول سارتر أنه بسبب كون موضوع كتابها أخذ يمت بصلة قرابة، في الثلاثينيات، للفنومينولوجيا (الظواهرية)، فقد «اشترى سارتر كتاباً صدر حديثاً بقلم إمانويل ليفيناس عنوانه **نظرية الحدس في فنومينولوجيا هوسرل** وصار يتصفح أوراقه بتلهّف متعرفاً باستمرار على أفكاره في طيات صفحاته»[1]. تلك هي الطريقة التي كان فيها سارتر ـ الذي أصبح أحد أكثر فلاسفة فرنسا تأثيراً ـ مديناً إلى مفكّر الفنومينولوجيا، إمانويل ليفيناس، ويشبه ذلك من حيث الأهمية الطريقة التي أثر بها ليفيناس في جيل لاحق من المفكرين ـ أناس أمثال بلانشو ودريدا وإيريغاراي وليوتار. كما أن إعادة النظر في مفهوم «الآخر» وحقيقته التي قام بها ليفيناس تشكل أهمية «خاصة» للجيل المتأخر. في الأخلاق، كما سنرى، يقول ليفيناس أنه مهتم «بالآخر» «قبل أي فعلٍ»[2].

ولد ليفيناس في عائلة يهودية في كوفنو من أعمال ليثوانيا عام 1906م. وبما أن والديْه قد اعتبرا مستقبل عائلتهما مرتبطاً باللغة والأدب الروسيين بدلاً من اللغة الليثوانية، لذا تعلم إمانويل الشاب قراءة اللغتين الروسية والعبرية. وكانت ليثوانيا، في أوائل القرن العشرين مركزاً للدراسات التلمودية، وقد ترك هذا أيضا أثره في

(1) Annie Cohen-Solal, *Sartre: A Life*, Translated by Anna Cancogni; Edited by Norman MacAfee (New York: Pantheon Books, 1987), p. 91.

(2) Emmanuel Lévinas, "Ethics and Politics," (Levinas in Discussion with Alain Finkielkraut), Trans. Jonathan Romney, in: Emmanuel Lévinas, *The Levinas Reader*, Blackwell Readers, Edited by Seán Hand (Oxford, UK; Cambridge, MA, USA: B. Blackwell, 1989), p. 290.

أعمال ليفيناس في شكل قراءاته التلمودية الخاصة به وكتابات أخرى في اللاهوت اليهودي. ولكونه قارئاً نهماً لكل من دوستويفسكي وتولستوي وبوشكين وغوغول، أصبح ليفيناس منهمكاً في القضايا الأخلاقية التي أثارها هؤلاء الكتّاب وعلى الأخص قضية المسؤولية تجاه الآخر في مؤلفات دوستويفسكي. وبالنسبة إلى ذهن ليفيناس كانت قراءة دوستويفسكي وبقية الكتّاب الروس الكبار تحضيراً جيداً لقراءة أفلاطون وكَنْت.

إن قراءة الكتّاب الروس المذكورين أعلاه قادت ليفيناس عام 1923م الى ستراسبورغ في فرنسا لدراسة الفلسفة تحت إشراف شارل بلونديل وموريس برادين. في ذلك الحين كانت فلسفة برغسون (Bergson) قد أحدثت وقعاً ملحوظاً. بالنسبة إلى ليفيناس كان هذا يعني أنه قد تأثر بشكل كبير بنظرية الديمومة (Duration) لبرغسون. وفي أثناء إقامته في ستراسبورغ تصادق ليفيناس مع موريس بلانشو الذي عرّفه على بروست وفاليري. وقد نشرت مجموعة من كتابات ليفيناس عن بلانشو في عام 1975م. في عام 1928 ـ 1929 حضر ليفيناس محاضرات هوسرل في فرايبورغ، كما قرأ أيضاً **الوجود والزمان** (*Being and Time*) لهايدغر. وقد ظهر كتاب أطروحته للدكتوراه عن هوسرل لنيل دكتوراه الحلقة الثالثة في عام 1930م ـ وهو الكتاب نفسه الذي أثار اهتمام سارتر. وفي العام نفسه الذي نشرت فيه أطروحته، حصل ليفيناس على الجنسية الفرنسية؛ لذا عندما اندلعت الحرب العالمية الثانية كان مؤهلاً للتجنيد، فانخرط في الخدمة العسكرية مترجماً في اللغتين الروسية والألمانية الى أن وقع في الأسر أثناء الحرب في عام 1940م، وقد قتل النازيون جميع أفراد أسرته الذين ظلوا في ليثوانيا تقريباً. وفي أثناء أسره في ألمانيا بدأ ليفيناس في تأليف كتابه **الوجود والموجودات** الذي نشر عام 1947م.

بعد الحرب، أصبح ليفيناس مديراً «للمدرسة الإسرائيلية الشرقية». في عام 1961م، نشر أطروحته للدكتوراه وكان عنوانها **الكلية والمطلق الأبدي** (*Totalité et infini*) وأدّت إلى تعيينه أستاذاً للفلسفة في جامعة بواتييه. وتلا ذلك تعيينه في جامعة باريس ـ نانتير في عام 1967م، ومن ثم شغل كرسي الفلسفة في جامعة السوربون عام 1973م. وتقاعد من السوربون عام 1976م.

إن معرفة ليفيناس الحميمة بفنومينولوجيا هوسرل وفّرت الأساس لبحثٍ مفصّل لعطية الوجود (Givenness) (أي الوجود بأنه مُعطى)، كما يتجسد، على

سبيل المثال، في الصيغة اللاشخصية لفعل الوجود بالإنجليزية (There is)، أو ما يعادله بالفرنسية (il ya) أو أيضاً بالألمانية (es gibt)، [هناك (أي بمعنى يوجد)]. لكن ليفيناس يعطي هذه التعابير اليومية الاعتيادية جداً التواءة قوية عندما يربطها بالرعب، ففعل [يوجد] لا شخصي ومُعطى، إنه ليس خارجياً ولا داخلياً، إنه، كما يقول ليفيناس، «حقيقة الكينونة المحضة»[3] (There is). عطية الوجود (es gibt ـ تعادل الليل، والإبهام، وعدم التحديد. [يوجد هناك] مسألة تأتي إلى الفكر وتواجهه من قبل أن يقوم الكشف (أو الوحي) أو المفهوم بترتيبها بأي طريقة كانت، إنها تتسلل من خلال التعالي (Transcendence) وفي الواقع تتحدى الأنا وجميع الأشكال الشخصية للرمزي. وبهذا يجادل ليفيناس: «إن حفيف «هناك» هو الرعب». ويتابع الكاتب، فيلاحظ الطريقة «التي يلمّح بها «هذا الهناك» عن نفسه في الليل، كخطر غير محدد للفضاء نفسه .وقد فك ارتباطه بوظيفته كوعاء للأشياء، كوسيلة للوصول إلى الوجودات أو الكينونات»[4]. ومع أن ليفيناس يرفض أدنى تلميح إلى التفسير التحليلي ـ النفسي، لكن يبدو الأمر كما لو أن «الوجود هناك» بما هو رعب هو عبارة عن صدمة للوعي، وهو استحالة بالنسبة إلى العمليات الرمزية. لكن علينا أن نتذكر أيضاً بأن الرعب هنا هو دائماً معطىً أساساً: أي إنه لا يمكن تفاديه تماماً، كما أن الكينونة/ الوجود لا يمكن تفاديه. لذا يجب أن لا يفهم بأنه معادل للقلق، عند هايدغر، والذي يحدث قبل الإقرار بالعدم. يقول ليفيناس: «أن تكون واعياً معناه أن تكون منتزعاً عن «يوجد هناك»[5] [الوعي هو أن تنتزع نفسك من «الوجود هناك» فتكون مبعداً عنه]. ذلك لأن الوعي عليه أن يشكل نفسه في ذاتية مبنية بواسطة إطار معيّن من العقلانية. ويهتم ليفيناس بالجانب الكامن أو المضمر تحت هذه العقلانية والذي هو ليس مجرد «اللاعقلاني» أو الفراغ الذي لا يمكن الكلام عنه، وإنما هو قوة إيجابية لا يمكن استبعادها. وبتعبير آخر: الذاتية تشكل نفسها وفقاً للمبادئ الكليّة للفلسفة الغربية، في حين أن الـ «يوجد هناك»، هو بالمقارنة معها العرضية أو الطروء ـ الخاص الذي يتفلّت من العام، فالشبح الذي يقض المضاجع، كما نراه

(3) Emmanuel Lévinas, "There is: Existence with-out Existents," Trans. Alphonso Lingis, in: Emmanuel Lévinas, *The Levinas Reader*, p. 31.

(4) المصدر نفسه، ص 32.

(5) المصدر نفسه.

في مسرحية **مكبث** لشكسبير، إنما هو الكينونة باعتبارها الـ «يوجد هناك»، وهذا هو بالضبط ما يرعب مكبث. الليل، الجريمة، الأشباح، والرعب، جميعها تأتي هنا لتكون ظل الكينونة.

إذاً ما هي الأمور التي هي على المحك في مشروع ليفيناس، إذا لم يكن بمستطاع الإطار الظواهري (الفنومينولوجي) ولا إطار التحليل ـ النفسي، بحسب ليفيناس، أن يفي حق الرعب باعتباره كينونة كآخرية (Otherness)؟

للإجابة عن هذا السؤال نلاحظ أن الآخرية ـ الغيرية (Alterity) ـ كانت هي القضية، وذلك منذ الوقت الذي ألقى فيه ليفيناس محاضراته في كلية الفلسفة حول «الزمن والآخر»، في عام 1946 ـ 1947، إلى عمله المتأخر حول «الله والفكرة». وهكذا: الزمن كغيرية، والوجود كغيرية، واللغة كغيرية، والشخص الآخر كغيرية (الغير)، والله كغيرية، جميع هذه الكلمات تشير إلى موضوع ذي دقة وتحديد عظيمين. ذلك أن ليفيناس يريد أن يتجاوز الفكر في الفلسفة. وها إن مساره يقوده، كما يقول هو، بعيداً عن الأنطولوجيا (علم ما هو كائن) أو الإبستيمولوجيا أو العقل، إلى نقطة تتم فيها مواجهة الغَيْرية عارية بكل تجرّدها (وهذا مصطلح عزيز على قلب ليفيناس: التجرد حد العري الكامل) إلى نقطة يتم فيها الإقرار بعدم إمكان اختزالها (أي اختزال هذه الغيرية أو الآخرية) .

إن «التعالي» الخاص بالفلسفة الغربية هو ضد هذا المشروع، إن كنا نعني بالتعالي: ذاك الذي يمكن مَفْهَمَته (صياغة المفاهيم)، وتنظيره، وتصوّره، وتوضيعه، وتعميمه. وعلى خلاف ذلك، فإن ليفيناس يستخدم «التعالي» بمعنى الجذب والمكاشفة، الكشف للآخر، وذلك في مقابل التقليد الغربي الذي يرد الآخر إلى المماثل (الواحد في ذاته) في اندفاعته نحو التوضيع والتعميم. إن سلطان الواحد ذاته يجعل العام هو غاية الفكر، فالعام بتعريفه مستقل عن أي مجموعة معطاة من الظروف الملموسة، فهو بالتالي غير متجسد، ومثالي (Idealist). وتمشياً مع فحوى (Tenor) المشروع الفنومينولوجي، فإن الهدف هو تضييق البون الفاصل بين الفكر والتجسيد الواقعي، أو، وكما في حالة هايدغر، بين الكينونة والوجود.

حين ينسب ليفيناس أولية للغيرية على الذات المفكرة، فإنه يكون بذلك قد

تبين بالطبع الاعتراض الذي يقول إنه في آخر الأمر، شئنا ذلك أم أبينا، فإن «الآخر» العام ـ الغيرية التي تتوجه إلينا ـ هو لا محالة «آخر» الفكر الغربي نفسه، أي هو «آخر» ينتظر أن يوضع في قالب مفاهيمي وأن يعمم، هو آخر يحتاجه الفكر الغربي. وهذا الآخر الخاص بالفكر الغربي سيكون لا محالة نسخة أخرى عن المماثل (الواحد ذاته) ـ أي في النهاية آخراً شكلياً. (آخر النفي) وليس الغيرية الحقيقية، إطلاقاً. ويواجه بعض المهتمين بالشؤون النسوية اعتراضاً مشابهاً [ويرّدون عليه] عندما يجادلون ـ مثل الكاتبة إيريغاراي ـ بأن المؤنث، أو الأنثوي، هو غيرية يجب التفكير فيها بشكل مستقل عن التصنيف البطريركي للهوية (= المماثل أو الواحد ذاته). ومما يثير الاهتمام أن ليفيناس، وفي مقابلة أجريت معه في عام 1985م يشير إلى أنه عندما كتب محاضراته التي نشرت تحت عنوان **الزمان والآخر** عام 1948م، اعتقد بأن الأنثوية هي صيغة «الغيرية» التي كان يبحث عنها[6]. ويقر ليفيناس بأن المعرفة أيضاً تكرر العلاقة بين «الواحد ذاته» و«الآخر» وفيها يجري رد «الآخر» إلى ترتيب «الواحد ذاته»[7]. وعلى الرغم من ذلك، لا يزال ليفيناس يبحث عن طريقه لتقديم «الآخر» الذي لا يمكن اختزاله في الفلسفة، ذلك «الآخر» الذي يكون بالفعل غريباً عن ترتيب «الواحد ذاته». وما من شك أنه ينبغي على المرء أن يتوقف هنا عند تداعيات «البحث»، لأن ما يقدمه ليفيناس يمكن في الواقع أن يكون أثر بحثه عن طريقة يجعل فيها «الآخر» مفهوماً من دون اللجوء إلى لغة النزعة المثالية.

من جهته، لم يتوقف ليفيناس قط عن التأكيد بأن الآخر ينشأ من حيث علاقته بالآخرين وليس مباشرة من حيث علاقته بعمومية القانون. وهذه العلاقة هي العلاقة الفريدة من نوعها للمسؤولية الأخلاقية. الأخلاق هي العلاقة العملية لواحدٍ بآخر ـ وهي علاقة سابقة للأنطولوجيا. «فالآخر» المطلق أو على إطلاقه هو الشخص الآخر (الغير). و«الآخر»، يتابع ليفيناس قائلاً، هو «تجرّد» أو «عُري» (Nudity). وليس هذا «بالتجرّد الذي يظهر عند كشفنا الحجاب، بل إن التجرّد

(6) Emmanuel Lévinas, "Intretien," [Realised in February 1985], in: Jean-Christophe Aeschlimann, *Répondre d'autrui: Emmanuel Lévinas*, langages (Neuchâtel: La Baconnière, 1989), p. 10.

(7) Emmanuel Lévinas, *Transcendance et intelligibilité*, suivi d'un entretien (Genéve: Labor et fides: Centre protestant d'études, 1984), p. 12.

الحقيقي هو وجه «الآخر» كظهورٍ يتوسل إلينا، إنه ذلك الوجه الذي يأتي إلينا من الخارج. «والوجه موجود بنفسه وليس بالرجوع الى نظام ما»[8]. و«الآخر» هو أيضاً اللامتناهي فيّ أنا إلى الدرجة التي يُحدث فيها تمزّقاً في «الذات» ككيان متماثل مع نفسه. حتى أن «الذات» تطرح نفسها من أجل «الآخر» بدلاً من أجل نفسها. إن تجرد «الآخر» باعتباره أمراً خارجياً عملياً لا يندمج مع الأنطولوجيا يستدعي أن تكون العلاقة بين «الذات» و«الآخر» غير متماثلة، بعبارة أخرى، إنها تتجنب أو تتجاهل التماثل في الذاتية المشتركة (Intersubjectivity) (أو الذاتية البينية) التي يعبّر عنها بقوة المذهب المثالي. ويشبّه ليفيناس عدم التماثل هذا بالزمن الذي لا يمكن عكسه - (Irreversible)، الزمن الذي لا يمكن تمثيله بواسطة الساعات، ولكنه يناظر التجربة الداخلية للزمن التي تعبّر عنها فكرة «الديمومة» عند برغسون.

إن البعد الزمني الذي يهم ليفيناس أكثر من غيره هو المستقبل. وعلى خلاف الماضي، لا يمكن دمج المستقبل بسهولة في حاضر آخر. وبدلاً من ذلك، المستقبل هو اختلاف الحاضر مع نفسه: هذا هو المستقبل باعتباره جديداً مطلقاً، وبالتالي «آخراً» مطلقاً. المستقبل هو الزمان من دون مفهوم.

هناك جانب مثير للاهتمام في فلسفة ليفيناس في «الغيرية» ويتعلق باللغة. في حين أنه من الممكن توقع أن ينظر ليفيناس الى اللغة باعتبار أن المثالية ونظام «الواحد ذاته» في الغالب يهيمنان عليها، إلا أنه في الواقع يجد اللغة هي الأساس «للأخلاقي» لأنها تسمح بإقامة روابط بين الناس. والدال (Signifier) هنا ليس حضوراً تاماً قط. وبهذا يكون الدال تكشّفاً «للآخر». ومع أن اللغة بنية شكلية/ صورية، إلا أنه يمكن تعريفها، استناداً الى ليفيناس، كقطيعة ممكنة مع التمثيل والاندفاع الشمولي لنظام «الواحد ذاته». ولتأكيد هذه النقطة، يعرّف ليفيناس بصورة عامة بأنه المعنى/ المراد (Signification) اللانهاية ـ أي وجود «الغيرية». إن الذي يثير الاهتمام في توجّه ليفيناس هنا يتأتى جزئياً من استبصاره بأن اللغة لا يمكن ردّها إلى نظام للمنطق أو التمثيل. وكما هي الحال مع المستقبل واللامتناهي والوجه، تصبح اللغة ظهوراً (Epiphany) ممتداً. إنها دهشة «الآخر»

---

(8) Emmanuel Lévinas, *Totalité et infini, essai sur l'extériorité* (La Haye: M. Nijhoff. 1961), p. 47.

تتكلم فيّ (أنا) ـ «الآخر» يتكلم فيّ (أنا) هو الذي يمكّنني من أن أصبح ذاتاً في لغة، بعبارة أخرى، من خلال اللغة يمكّنني «الآخر» من أن تكون لدي هوية.

ثم يقول ليفيناس، إنه من خلال وجه «الغيرية» يتم الوصول إلى الله :

«الوجه «يدل» عما بعده، لكن لا كدليل ولا كرمز، بل بالضبط ومن دون إمكانية الاختزال، كوجهٍ يستدعيني، إنه يدل مشيراً «إلى ـ الله» (à Dieu)، لا كعلاقة، ولكن كمساءلة لذاتي، كما لو أنني قد استُدعيت أو طُلبت، أي تم إيقاظي والاستشهاد بي باعتباري ذاتي»[9].

في أعماله المتأخرة يبدو ليفيناس أكثر إلحاحاً في المساواة بين الله واللامتناهي. تقريباً كما أن اللاهوت يحل محل النظرة الفلسفية الغربية كي يضمن بأن «الغيرية» تجد لها مكاناً مرة أخرى في الفكر ـ مكاناً ما وراء الأنطولوجيا.

ومع تأكيده على الأهمية العملية للأخلاق من حيث كونها متميزة عن الأنطولوجيا، يفتح ليفيناس طريقاً جديداً داخل الفلسفة. داخل الفلسفة؟ ربما يكون هذا هو السؤال الذي يجب أن يطرح على الكاتب الذي كشف عن «أنا وحدية» العقل (Solipsism of Reason)، والذي أظهر أن فلسفات سابقة عن الذات قد اختزلت «الغيرية» وردتها الى نظام «الواحد ذاته». سؤال آخر يُطرح هنا وهو : كيف يمكن أن نفهم ليفيناس، وهو مفسّر هوسرل وهايدغر، نظراً إلى أنه يتكلم بوضوح ضمن تاريخ الفلسفة، ولكنه يحاول أن يهرب منه، مع أنه، يصح القول، بأن كتاباته تشير بوضوح نحو اللاهوت؟ بالنسبة إلى ليفيناس، إن الكلام داخل تاريخ الفلسفة قد يعني بأن التراث الذي يتحداه بالذات ربما يحتوي في داخله ليونة وطراوة لم يشتبه بها ـ كما أن ليفيناس نفسه يبيّن بأن اللغة منوط بها إمكانيات غير مشتبه فيها. وبعبارة أخرى، ربما يكون ليفيناس قد بيّن فعلاً بأن الفلسفة لا يمكن اختزالها إلى الأنطولوجيا.

أعمال إمانويل ليفيناس الأساسية:

Lévinas, Emmanuel. *Collected Philosophical Papers*. Translated by Alphonso

(9) Emmanuel Lévinas, "Beyond Intentionality," Trans. Kathleen McLaughlin, in: Alan Montefiore, ed., *Philosophy in France Today* (Cambridge [Cambridgeshire]; New York: Cambridge University Press, 1983), p. 112.

Lingis. Hingham, MA, USA: Distributors for the United States and Canada, Kluwer Academic, 1987. (Phaenomenologica; 100)

———. *Difficult Freedom: Essays on Judaism = Difficile liberté*. Translated by Seán Hand. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1991. (Johns Hopkins Jewish Studies)

———. *Ethics and Infinity = Ethique et infini*. Conversations with Philippe Nemo; Translated by Richard A. Cohen. Pittsburgh: Duquesne University Press, 1985.

———. *Existence and Existents*. Translated by Alphonso Lingis. [n. p.]: Kluwer Academic Publishers, 1978.

———. *The Levinas Reader*. Edited by Seàn Hand. Oxford, UK; Cambridge, MA, USA: B. Blackwell, 1989. (Blackwell Readers)

———. *Nine Talmudic Readings = Quatre lectures talmudiques*. Translated and with an Introduction by Annette Aronowicz. Bloomington: Indiana University Press, 1990.

———. *Otherwise than Being: Or, Beyond Essence = Autrement qu'être*. Translated by Alphonso Lingis. Hingham, MA: Distributors for the U.S. and Canada, Kluwer Boston, 1981. (Martinus Nijhoff Philosophy Texts; vol. 3)

———. *Outside the Subject*. Translated by Michael B. Smith. Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1993.

———. *Sur Maurice Blanchot*. Montpellier: Fata Morgana, 1975.

———. *The Theory of Intuition in Husserl's Phenomenology*. Evanston: Northwestern University Press, 1985. (Northwestern University Studies in Phenomenology and Existential Philosophy)

———. *Time and the Other*. Translated by Richard A. Cohen. Pittsburgh, Pa: Duquesne University Press, 1990.

———. *Totalité et infini, essai sur l'extériorité*. La Haye: M. Nijhoff, 1961.

———. *Totality and Infinity*. Translated by Alphonso Lingis. Pittsburgh, Pa: Duquesne University Press, 1987.

———. *Transcendance et intelligibilité*. Suivi d'un entretien. Genève: Labor et fides: Centre protestant d'études, 1984.

قراءات إضافية :

Aeschlimann, Jean-Christophe. *Répondre d'autrui: Emmanuel Lévinas*. Neuchâtel: La Baconnière, 1989. (Langages)

Bernasconi, Robert. «Levinas Face to Face - with Hegel.» *The Journal of the British Society for Phenomenology* (JBSP): vol. 3, no. 13, 1982.

Cohen-Solal, Annie. *Sartre: A Life*. Translated by Anna Cancogni; Edited by Norman MacAfee. New York: Pantheon Books, 1987.

Gans, Stephen Lawrence. «Ethics or Ontology?.» *Philosophy Today*: vol. 16, no. 2, 1972.

Libertson, Joseph. *Proximity, Levinas, Blanchot, Bataille and Communication*.

The Hague; Boston: M. Nijhoff, 1982.
Lingis, Alphonso. *Libido: The French Existential Theories*. Bloomington: Indiana University Press, 1985. (Studies in Phenomenology and Existential Philosophy)
Lyotard, Jean-Francois. *Driftworks*. Edited by Roger McKeon. New York, U. S. A.: Semiotext(e), 1984. (Foreign Agents Series)
Montefiore, Alan (ed.). *Philosophy in France Today*. Cambridge [Cambridgeshire]; New York: Cambridge University Press, 1983.

نظرية العلامات (السيميوطيقا)

السيميوطيقا (Semiotics) هي النظرية التي تهتم بدراسة وتحليل العلامات والمعاني. والمختص بالسيميوطيقا، مثل بارت في بواكير أعماله، يرى الحياة الاجتماعية والثقافية من خلال المعنى (المراد/ المغزى) (Signification)، وبالتالي من خلال الطبيعة غير الأساسية للأشياء (الموضوعات). ويتناول جان بودريار هذه النقطة في كتابه **نظام الأشياء**. ومن خلال المقاربة السيميوطيقية، المستندة إلى إطار لغوي على طريقة سوسور، تصبح الحياة الاجتماعية كفاحاً من أجل المكانة المرموقة والهيبة، أو بالأحرى تصبح علامة على ذلك الكفاح.

وتدرس السيميوطيقا أيضاً الطريقة التي تدل فيها العلامات على معنى أو مدلول في النصوص الأدبية التقليدية والوثائق القانونية، أو في الإعلانات والسلوك الجسماني.

رولان بارت Roland Barthes

ولد رولان بارت في شيربورغ عام 1915م. ولم يكد يبلغ من العمر سنة واحدة حتى توفي أبوه في معركة بحرية في بحر الشمال، وهكذا أشرفت أمه على تربيته، وجدّه وجدّته على فترات. وقبل أن يكمل دراسته الابتدائية والثانوية في باريس، أمضى بارت طفولته في بايون في جنوب ـ غرب فرنسا. بين 1934 و1947م عانى من نوبات مختلفة من مرض السل. وفي أثناء فترة النقاهة المفروضة عليه أخذ يقرأ كل شيء بنهم، ونشر مقالاته الأولى عن أندريه جيد (André Gide). وبعد أن درّس في رومانيا ومصر حيث التقى بـ أ. ج. غريماس (Greimas)، ثم في «كلية الدراسات العليا للعلوم الاجتماعية»، عُيّن بارت في «الكلية الفرنسية» عام 1977م. وتوفي في عام 1980م.

إن مثل هذه الوقائع الأساسية في سيرة حياة شخص ما كثيراً ما تزود الناقد ـ النفسي بالمادة المطلوبة لتفسير الجوانب الضمنية (التحتية اللاواعية) لأعمال الكاتب. إلا أن بارت يأخذها بيده ويجعلها مادة خام لكتاباته الخاصة، وحتى لأسلوبه، وينطبق هذا على اثنين من كتبه التي إلّفها في أواخر حياته هما: 1 ـ **رولان بارت بقلم رولان بارت** و2 ـ **كاميرا لوسيدا: تأملات حول التصوير**. هنا نلاحظ أن حالة المادة الخام هي المفتاح، لأن بارت لا يكتب سيرته الذاتية بطريقة تقليدية. بل بدلاً من ذلك يتخيل حياته من خلال استخدام الشخص الثالث عندما يشير إلى نفسه ـ كما يفعل جويس ـ وعندما يكشف عن أعماق حياته في غمرة تجربة الحياة اليومية المعتادة. يكتب مثلاً عن صورة لوالدته في المقالة المذكورة أعلاه عن التصوير الفوتوغرافي، فيقول إنه قد وجد أمه في الصورة ـ ذلك الوجه الذي أحبه، «الصورة كانت قديمة جداً، تثلمت زواياها لأنها كانت ملصقة في ألبوم الصور، كما أن لون الصورة البني الغامق (كحبر السبيدج) قد

صار باهتاً»[1]... «ودرسْت الفتاة الصغيرة وأخيراً أعدت اكتشاف أمي»[2]. ثم تتردد في أذنيه كلمات غودارد لتحرره من الوهم: «لا أريد صورة عادلة، بل مجرد صورة»[3] (Not a Just Image, Just an Image). لكن بارت في غمرة حزنه يريد صورة عادلة.

هذا الأسلوب «الشخصاني» الذي يميّز بارت المتأخر ثبته كاتباً بحكم حقه الشخصي، بالإضافة الى كونه مختصاً في السيميوطيقا وناقداً أدبياً. إن بارت يكتب بالأسلوب الروائي ولكن من دون الرواية، كما عبّر هو نفسه عن ذلك. في الواقع، يمكننا أن نحاجج أن هذا هو الأساس الحقيقي لأصالته ـ وإن كان هناك من يجادل في ذلك ـ بالإضافة الى نظرياته في الكتابة والتعبير عن المراد. ويقول في كتابه المعنون **خطاب عاشق**: «لا نعرف من يتكلم، النص يتكلم، هذا كل شيء»[4]. اليوم، **خطاب عاشق** يمكن أن يكون فقط للوحدة والعزلة، ليس له أي ذات محددة، لكن يمكن أن يستحضر من قبل «**آلاف الذوات**». «خطاب العاشق» باعتباره معادلاً للأسلوب الروائي يصبح خطاب بناءٍ لخطاب عاشق: محض نسيج من الأصوات تعبّر (بطريقة لا لبس فيها) عما يمكن أن يقوله المرء في حالة القيام بأداء هذا السرد.

يجسّد عمل رولان بارت تنوّعاً ملحوظاً. إذ إنه يشمل نظرية العلامات ومقالات نقدية أدبية، وعرض الكتابات التاريخية لـ جول ميشليه من خلال هواجسه، ودراسة نفسية لسيرة حياة راسين والتي أغضبت بعض قطاعات المؤسسة الأدبية الفرنسية، بالإضافة الى الأعمال الأكثر «شخصانية» حول لذة النص والحب والتصوير.

مع أن هناك شيئاً من التهذيب والتشذيب في الأسلوب يبدو ملحوظاً، إلا أن بارت في كتاباته المبكرة كان يهدف الى تحليل ونقد الثقافة والمجتمع

---

(1) Roland Barthes, *Camera Lucida: Reflections on Photography*, Translated by Richard Howard (London: Vintage, 1993), p. 67.

(2) المصدر نفسه، ص 69.

(3) المصدر نفسه، ص 70.

(4) Roland Barthes, *A Lover's Discourse: Fragments*, Translated by Richard Howard (New York: Hill and Wang, 1978), p. 112.

البورجوازيين. وكتابه **الأساطير** (1957) يعتبر أوضح تعبير عن ذلك، فصور الحياة اليومية والرسائل الإعلانية والتسلية والترفيه والثقافة الأدبية والشعبية وسلع المستهلكين، جميعها هناك تخضع لتمحيص تأملي فذّ تماماً في تطبيقه ونتائجه. وأحياناً تجد النثر عنده في **الأساطير** يذكّرنا بنظيره لدى والتر بنيامين (Benjamin)، من حيث قدرته على الجمع بين الحس الرهيف والعناية والدقة وبين الحدة النقدية. ولكن على خلاف بنيامين، لم يكن بارت فيلسوفاً ماركسياً أساساً ولا ناقداً ثقافياً مدفوعا بإلهام ديني. ثم تجده (أي بارت) في الخمسينيات والستينيات عالماً سيميوطيقياً: إنه امرؤ ينظر الى اللغة حسب النموذج الذي وضعته نظرية سوسور في الرمز أو العلامة باعتبارها الأساس لفهم بنية الحياة الاجتماعية والثقافية.

ويصوغ السيميوطيقي الناشئ نظرية في الأسطورة تشكل الدعامة التي تقوم عليها كتاباته في **الأساطير**. يقول بارت إن الأسطورة اليوم هي رسالة ـ أي ليست مفهوماً ولا فكرة ولا شيئاً. وبتحديد أكثر، تُعَرّف الأسطورة «بالطريقة التي تقول بها رسالتها، فهي إذاً نتاج الكلام (Parole) لا اللغة بمعنى اللسان (Langue). في الأيديولوجيا: ما يقال مهم للغاية ولكنها تخفي [أمراً ما]. أما في الأسطورة: فإن كيفية قول ما تقوله مهم للغاية، ولكنها تحرّف. في الواقع، ليست الأسطورة كذبة أو اعترافاً:

«وإنما هي التواء»[5]. وبالتالي، في المثل الذي يظهر فيه الجندي الزنجي وهو يحيي العلم الفرنسي، وهو المثل الذي أخذه بارت من الغلاف الأمامي لمجلة **باري** - ماتش، ويصبح الزنجي بالنسبة لقارئ الأسطورة «حضور الإمبريالية الفرنسية بتمامه وكماله». وادّعاء بارت هو الآتي : بما أن الأسطورة لا تخفي شيئاً، لذلك فإن فاعليتها مضمونة: فقوة الكشف التي تمتلكها هي بالذات وسيلة التحريف. ويبدو الأمر كما لو أن الأسطورة هي الفضيحة التي تحدث في وضح النهار. وأن تكون قارئاً للأساطير ـ في مقابل منتج الأساطير أو عالم الأساطير الذي يحل شفرتها ـ معناه أن تقبل الرسالة كلياً كما هي في ظاهرها. أو بالأحرى، إن رسالة الأسطورة تفيد بأنه لا يوجد تمييز بين الدال (الجندي الزنجي

(5) Roland Barthes, *Mythologies*, Selected and Translated from the French by Annette Lavers (St Albans: Paladin, 1973), p. 129.

وهو يحيي العلم الفرنسي) والمدلول عليه (الإمبريالية الفرنسية). وباختصار، إن رسالة الأسطورة تفيد بأنها غير محتاجة إلى فك شيفرتها أو تأويلها أو إزالة الغموض الذي فيها. وكما يشرح بارت، إن قراءة الصورة على أنها رمز شفاف معناه أن تنكر حقيقتها كصورة، وإذا كانت أيديولوجية الأسطورة واضحة فإنها لن تؤدي عملها كأسطورة. وعلى العكس من ذلك، كي تنجح الأسطورة في أداء عملها كأسطورة، يجب أن تبدو طبيعية تماماً.

وعلى الرغم من هذا التوضيح لوضع الأسطورة، إلا أن الصعوبات في تقدير عمقها تنشأ عن طموح المشروع المتعلق بالتمييز بين الأسطورة من جهة وبين الأيديولوجية ونظام علامات يتطلب التأويل من جهة أخرى. ومع أن شرّاح بارت قد فاتتهم في كثير من الأحيان دقة إعطاء الأسطورة وضعاً فريداً من نوعه (Sui generis) في الكلام «الطبيعاني» (Naturalised Speech)، إلا أنه تبقى القضية وهي أن نعرف ما أهمية ذلك، عدا الاستبصار الذي يفيد بأن نجاح عمل الأسطورة يستدعي كونها غير قابلة للتحليل كأسطورة.

إن التحليل والممارسة للكتابة اللذيْن يبدآن في كتابه **الكتابة في درجة صفر** (*Writing Degree Zero*, 1953) يعطيانا إشارة إضافية الى الاعتبارات المقلقة المتضمنة في كتاب **الأساطير**. وتتركز هذه الاعتبارات المقلقة حول الإقرار بأن اللغة هي نظام مستقل نسبياً، وأن النص الأدبي بدلاً من أن يكون ناقلاً للأيديولوجيا، أو علامة تشير إلى التزام سياسي، أو تعبيراً عن قيم اجتماعية، أو أخيراً، وسيلة للتواصل، أقول إنه (أي النص الأدبي) مُبهم، غير شفاف، وغير طبيعي. بالنسبة إلى بارت، إن ما يحدد العهد البورجوازي، من الناحية الثقافية، هو إنكاره عدم شفافية اللغة، ووضع أيديولوجيا تتركز حول الفكرة القائلة بأن الفن الحقيقي هو محاكاة الواقع (ما يبدو عليه مظهر الصدق) (Verisimilitude). في مقابل ذلك، هناك «درجة الصفر من الكتابة» أي الشكل الذي في حياديته (من حيث الأسلوب) ينتهي به الأمر إلى جذب الانتباه إلى نفسه. بالتأكيد، إن كتابة «القصة الجديدة» (Nouveau Roman) (والتي كان كامو (Camus) ملهمها أصلاً) تمثّل هذا الشكل، غير أن حيادية الأسلوب هذه سرعان ما تكشف عن نفسها أسلوباً في الحياد، كما يقول بارت. بمعنى آخر، إنها تخدم في لحظة تاريخية معيّنة (أوروبا في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية) كوسيلة لإظهار هيمنة الأسلوب في جميع أنواع الكتابة، فالأسلوب يبرهن بأن الكتابة ليست أمراً طبيعياً

وأن النزعة الطبيعية (أو الطبيعانية) إنما هي أيديولوجيا. وهكذا إذا كانت الأسطورة هي صيغة التطبع أو التجنس بلا منازع (Naturalisation par excellence)، كما يقترح كتاب **الأساطير**، فإن الأسطورة بالنهاية تخفي شيئاً ما: أساسها الأيديولوجي النهائي.

إن دراسة بارت المؤثرة التي تتناول السرد (الروائي) (Narrative) في عام[6] 1964 تمضي قُدماً في حمل رسالة عالم السيميوطيقا من أجل كشف النقاب عن شيفرات «الطبيعي»، ويستشف ذلك من بين السطور في أعماله في الخمسينيات. يأخذ بارت قصة من قصص جيمس بوند كنص تعليمي، ويحلل العناصر الضرورية من الناحية البنيوية (اللغة، الوظيفة، الأفعال، رواية القصة، السرد) إذا كان السرد سيتكشف كما لو أنه ليس نتيجة الشيفرات المتعارف عليها. ويتميز المجتمع البورجوازي بأنه ينكر وجود الشيفرة، إنه يبتغي «علامات لا تشبه العلامات». غير أن التحليل البنيوي للنصوص يتضمن درجة من الصورية (Formalisation)، وهو أمر أخذ بارت يرفضه. وعلى خلاف منظّرين مثل غريماس، إن ما يسترعي انتباه القارئ دائماً تقريباً هو درجة الحرية واللارسمية في كتاباته. ومع أن طريقة الترميز اللغوية والرسوم والأشكال تظهر في أعمال مثل **نظام الموضة أو الأزياء** (*The Fashion System*)، إلا أن بارت لم يكن سعيداً بهذه الغزوة في ميدان «العلموية» (Scientificity)، وإنما نشر كتابه عن الأزياء (والذي كان مقصوداً منه أصلاً أن يكون أطروحة للدكتوراه) تلبية لوصية أصدقائه وزملائه. غير أنه في كتابه المذكور يوضح عدة جوانب من المقاربة البنيوية، أو السيميوطيقية لتحليل الظواهر الاجتماعية. ويتبين أن «علم العلامات» أو السميولوجيا (Semiology) يدرس التمثّلات الجماعية بدلاً من الواقع الذي قد تشير اليه، كما يفعل علم الاجتماع. والتوجه البنيوي من جهة يحاول أن يختزل تنوع الظواهر ويردها إلى وظيفة عامة. وعلم العلامات ـ الذي كان سوسور ملهمه ـ ينشط دائماً في الجانب الدال للأشياء [أي العلامات نفسها The Signifying)

---

(6) Roland Barthes, "Introduction à l'analyse structurale des récits," *Communications*, no. 8 (1966), pp. 1-27.

والنسخة الإنجليزية تحمل نفس العنوان (1964) وتردّ في:

Roland Barthes, *Image, Music, Text*, Fontana Communications Series, Essays Selected and Translated from the French by Stephen Heath (London: Fotana, 1979), pp. 79-124.

(Aspect]. في الواقع، كثيراً ما يُهتّم بالكشف عن اللغة (اللسان (Langue)) لحقل ما مثل الأزياء. وهكذا يقوم بارت بتعبئة جميع موارد النظرية اللغوية ـ وخصوصاً اللغة باعتبارها نظاماً للاختلافات ـ كي يحدد لغة (أي لسان) الأزياء في دراسته عن الأزياء.

إلا أن جزءاً كبيراً من **نظام الأزياء** هو عبارة عن خطاب في المنهج لأن الموضة لا تعادل أي موضوع واقعي يمكن أن يوصف ويجري الحديث عنه بصورة مستقلة. بل بالأحرى إن الموضة متضمنة في الأشياء/ المواضيع، أو في الطريقة التي يجري فيها وصف هذه الأشياء. ولتسهيل التحليل ضيّق بارت الحقل: أصبح مجال بحثه يتألف من العلامات المكتوبة المتعلقة بالأزياء النسائية التي تظهر في اثنتين من مجلات الأزياء بين حزيران/ يونيو 1958 وحزيران/ يونيو 1959م. والتعقيد يكمن في أن الموضة لا يُكتب عنها مباشرة قط، وإنما يعبر عنها ضمنياً.

إن نظام الأزياء يتضمن دائماً أن الأشياء (الملابس) تُعطى بشكل طبيعي ووظيفي: وهكذا، فبعض الأحذية «مثالية للمشي»، في حين أن أحذية أخرى «صممت لمناسبات خاصة». إذاً، تشير الكتابة عن الموضة إلى قطع أو فقرات (Items) من الملابس، لا إلى الموضة بذاتها. وإذا كان لكتابة الموضة مدلول عليه (قطعة الملابس أو الفقرة) فمن الواضح الآن بأن هذه ليست موضة. في الواقع، إن لغة الموضة تصبح واضحة في حالة واحدة فقط عندما نأخذ بعين الاعتبار العلاقة بين دال ودال آخر (Between Signifier and Signifier)، وليس العلاقة (الاعتباطية) بين الدال والمدلول عليه، فالعلاقة بين الدال ـ الدال هي التي تكوِّن علاقة الملابس. ويكيّف بارت دراسته حسب عدة محاور مختلفة، جميعها لها علاقة بطبيعة التعبير عن المعنى/ المراد. وبعد اعتبارات منهجية، ينظر إلى بنية شيفرة الملابس من حيث: دال الموضة (Fashion Signifier): وفيه يستمد المعنى من العلاقة بين 1 ـ الموضوع أو الشيء (سترة من صوف محبوك)، و2 ـ الدعامة (الياقة)، و3 ـ المتغير (مفتوح عند الرقبة)؛ والمدلول عليه في الموضة: السياق الخارجي لموضوع الموضة (مثلاً: حرير = صيف). غير أن علامة الموضة، ليست المزج البسيط بين الدال والمدلول عليه، لأن الموضة يعبّر عنها ضمناً على الدوام ولا يشار إليها أبداً، فعلامة الموضة هي كتابة الموضة نفسها، والتي هي، كما يقول بارت، «تحصيل حاصل»، لأن الموضة هي فقط ودوماً «الثوب المطابق

لما هو دارج، أي للزي الحديث»[7].

في القسم الثالث من كتاب **نظام الأزياء** يبحث بارت في النظام البلاغي (Rhetorical) للموضة «إن هذا النظام يعبّر عن أصول ارتداء الملابس[*] بأسرها». وكما فعل في أصول ارتداء الملابس، كذلك يفعل في النظام البلاغي إذ يبحث في طبيعة الدال والمدلول عليه والعلامة. والجانب البلاغي للدال الخاص بأصول ارتداء الملابس يفتح أمامنا بُعداً شعرياً لأن الثوب الموصوف ليست له قيمة إنتاجية يمكن إظهارها. أما الجانب البلاغي الخاص بالمدلول عليه، فيتعلق بعالم الموضة ـ نوع من العالم «الروائي» الخيالي. وأخيراً، فإن الجانب البلاغي الخاص بالعلامة يعادل تطبيق العقلانية على الموضة (Rationalisation of Fashion): تحويل أوصاف ثوب الزي الحديث إلى شيء ضروري لأنه يلبّي غرضه بشكل طبيعي (مثلاً ملابس السهرة)، وبالطبع يلّبي غرضه لأنه ضروري.

أما كتاب بارت المتأخر وعنوانه S/Z، فيحلل قصة قصيرة كتبها بالزاك وعنوانها **ساراسين**، وهي محاولة للتعبير بشكل صريح عن شيفرات السرد (Narrative Codes) الفاعلة في نص واقعي. يجادل بارت أن **ساراسين** منسوجة من شيفرات التطبع (Naturalisation Codes) وهي عملية مشابهة لتلك التي نجدها في الجانب البلاغي الخاص بعلامة الموضة. أما الشيفرات الخمس التي يعمل بها بارت هنا فهي: 1 ـ شيفرة التأويل (تقديم اللغز)، 2 ـ شيفرة المعنى الضمني (Semic Code)، 3 ـ الشيفرة الرمزية، 4 ـ الشيفرة الخاصة بمنطق الأفعال (Proairetic)، 5 ـ الشيفرة الثقافية (Cultural) التي تستثير أو تستحضر جهازاً معرفياً محدداً. إن قراءة بارت تهدف إلى بيان أن الأفعال الأكثر قبولاً، والتفاصيل الأكثر إقناعاً، والألغاز الأكثر تشويقاً هي تلك التي تكون نتاج الحيلة والبراعة بدلاً من أن تكون محاكاة للواقع، وبالتالي فهو يهدف إلى إظهار ذلك أكثر من اهتمامه ببناء نظامٍ صوري رفيع للتصنيف الذي يتناول عناصر السرد.

بعد تحليله لـ ساد (Sade) وفورييه (Fourier) ولويولا (Loyola) باعتبارهم

---

(7) Roland Barthes, The Fashion System = Systéme de la mode, Translated by Matthew Ward and Richard Howard (New York: Hill and Wang, 1983), p. 220, no. 16.

(*) اعتمدْت عبارة «أصول ارتداء الملابس» لتعني (Clothing Code) وإن تكن الترجمة الحرفية هي «شفرة الملابس» أو «قواعد الملابس».

مؤسسين «للغات» في كتابه المعنون **سادي، فورييه، لويولا** ـ وهو عبارة عن تمرين يسترجع لغة (لسان) الموضة، يقوم بارت بالكتابة عن اللذة والقراءة في كتابه **لذة النص**. وهذا الأخير يحدد بداية الأسلوب شبه الخيالي (القصصي)، الشخصاني، المبعثر الذي يميّز كتابات بارت القادمة. إن لذة النص «مقيدة بتماسك النفس: الذات (الفاعل) الواثقة بقيمها المتعلقة بالراحة والتوسع والرضا»[8]. إن هذه اللذة التي تميّز النص المقروء تتباين مع نص الاستمتاع والسعادة وفقدان الذات. إن نص اللذة كثيراً ما يتصف بالنعومة الفائقة والتهذيب بالمقارنة مع نص الاستمتاع والسعادة وفقدان الذات الذي يكون في كثير من الأحيان شاعرياً وغير قابل للقراءة. إن نصوص بارت نفسها، وخصوصاً من عام 1973 فصاعداً، يمكن وصفها بدقة من خلال مفهوم اللذة المشار إليه أعلاه. وهكذا وبعد تقطير لغة (لسان) الآخرين قام بارت ـ كاتب اللذة ـ بإعطاء مُتَنَفَّس للغته المنفردة الخاصة. لقد أصبح بارت ناقداً خشية أن لا يكون قادراً على الكتابة (القصص بصورة خاصة)، إلا أنه صار كاتباً عظيماً، ليس هذا فحسب، بل إنه جعل التمييز بين النقد والكتابة (الشعرية) يبدو ضبابياً.

أعمال رولان بارت الأساسية:

Barthes, Roland. *Camera Lucida: Reflections on Photography*. Translated by Richard Howard. London: Vintage, 1993.

———. *Critical Essays = Essais critiques*. Translated from the French by Richard Howard. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1972.

———. *Criticism and Truth = Critique et vérité*. Translated and Edited by Katrine Pilcher Keuneman; Foreword by Philip Thody. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.

———. *Elements of Semiology = Eléments de sémiologie*. Translated from the French by Annette Lavers and Colin Smith. New York: Hill and Wang, 1977.

———. *Empire of Signs*. Translated by Richard Howard. New York: Hill and Wang, 1986.

———. *The Fashion System = Système de la mode*. Translated by Matthew Ward and Richard Howard. New York: Hill and Wang, 1983.

———. *The Grain of the Voice: Interviews 1962-1980 = Grain de la voix*.

---

(8) Roland Barthes, *The Grain of the Voice: Interviews 1962-1980 = Grain de la voix*, Translated by Linda Coverdale (New York: Hill and Wang, 1985), p. 206.

Translated by Linda Coverdale. New York: Hill and Wang, 1985.
————. *Image, Music, Text*. Essays Selected and Translated from the French by Stephen Heath. London: Fotana, 1979. (Fontana Communications Series)
————. «Introduction à l'analyse structurale des récits.» *Communications*: no. 8, 1966.
————. *A Lover's Discourse: Fragments*. Translated by Richard Howard. New York: Hill and Wang, 1984.
————. *A Lover's Discourse: Fragments*. Translated by Richard Howard. New York: Hill and Wang, 1978.
————. *Mythologies*. Selected and Translated from the French by Annette Lavers. St Albans: Paladin, 1973.
————. *The Pleasure of the Text = Plaisir du texte*. Translated by Richard Miller; with a Note on the Text by Richard Howard. New York: Hill and Wang, 1975.
————. *The Responsibility of Forms: Critical Essays on Music, Art, and Representation = Obvie et l'obtus*. Translated from the French by Richard Howard. New York: Hill and Wang, 1985.
————. *Roland Barthes by Roland Barthes*. Translated from the French, by Richard Howard. New York: Hill and Wang, 1977.
————. *Sade, Fourier, Loyola*. Translated by Richard Miller. New York: Hill and Wang, 1976.
————. *S/Z*. Translated by Richard Miller, Pref. by Richard Howard. New York: Hill and Wang, 1974.
————. *Writing Degree Zero = Degré zéro de l'écriture*. Pref. by Susan Sontag,Translated from the French by Annette Lavers and Colin Smith. New York: Hill and Wang, 1977.

قراءات إضافية:

Culler, Jonathan D. *Roland Barthes*. New York: Oxford University Press, 1983.
Lavers, Annette. *Roland Barthes, Structuralism and After*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1982.
Michelet, Jules and Roland Barthes (ed.). *Michelet = Michelet par lui-même*. Translated from the French by Richard Howard. Oxford, UK: B. Blackwell, 1987.
Moriarty, Michael. *Roland Barthes*. Cambridge: Polity Press, 1991.

أمبرتو إيكو Umberto Eco

أمبرتو إيكو معروف لدى قراء العالم بأسره لروايته الأولى، **اسم الوردة**[1]، والثانية **رقاص ساعة (بندول) فوكو**[2]وكلا العملين يلمّحان إلى جوانب من نظريات العلامات الماضية والحاضرة، بالإضافة إلى مجموعة واسعة من النصوص لمفكرين وباحثين (في العصور الوسطى بالأخص) وغير ذلك من نصوص (مثل شيرلوك هولمز في **اسم الوردة**، وإلى المجموع الهرمسي (Corpus Hermeticum) في **رقاص ساعة فوكو**).

ولد إيكو في البيمونت (Piedmont)، إيطاليا عام 1932م. وقبل أن يتابع تخصصه في نظرية العلامات، درس الفلسفة وتخصص في النظريات الفلسفية والجمالية للعصور الوسطى.

أما أطروحته التي قدمها لجامعة تورين عن فلسفة الجمال عند توما الأكويني فقد نشرت عام 1956م عندما كان في سنّ الرابعة والعشرين. بعد ذلك بثلاث سنوات، أسهم إيكو في كتابة فصل بعنوان «تطور فلسفة الجمال الوسيطة» أُدخل ضمن كتاب مؤلّف من 4 مجلدات حول تاريخ فلسفة الجمال. وفي عام 1986م ترجم ذلك الفصل الطويل إلى الإنجليزية تحت عنوان «الفن والجمال في العصور الوسطى». هذه المعرفة الواسعة، كما لاحظنا، استخدمت بشكل جيد في قصص إيكو، ولكن هل لها صلة حقيقية بعمله في نظرية العلامات؟ يمكن للمرء الإجابة

---

(1) Umberto Eco, *The Name of the Rose = Nome della rosa*, Translated from the Italian by William Weaver (San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1983).

(2) Umberto Eco, *Foucault's Pendulum*, Translated from the Italian by William Weaver (London: Secker and Warburg, 1989).

بالإيجاب هنا لسببيْن. **أولاً**، وكما بيّن تودوروف وآخرون، إن عصر توما الأكويني هو أيضاً فصل في تاريخ نظرية العلامات. إن أرسطو الذي أثّر إلى حدّ كبير في توما الأكويني (الدكتور الملائكي) قد ترك علامته أيضاً، كما يقرّ إيكو، على السيميوطيقا المعاصرة ـ مثلاً في نظرية الاستعارة[3]. **ثانياً**، لمّا كان إيكو متخصصاً بالعصور الوسطى، فقد افتتن إيكو بكتابات جيمس جويس، حيث يجد المرء إشارات كثيرة إلى توما الأكويني وأرسطو ودانتي ومؤلّفات رمزية عن الحيوانات وعاداتها، وكذلك كتابات بلاغية في العصر الوسيط.

إن اهتمامه بجويس يجب أن يُنظر إليه في سياق «فضول» إيكو ودهشته بخصوص العالم الحديث والحداثة باعتبارها ظاهرة ثقافية وتاريخية. وهكذا فإن جويس يجسّر الفجوة بين شغف إيكو البحثي في زمن قد ولّى (ولو أنه ربما يكون عائداً)[4] وبين العالم التجريبي المعاصر المتعلق بـ «هنا والآن» ـ عالم التعقيد والتنوع: عالم مفتوح ومتعدد الأصوات. إن قطبيْ المجال الفكري لإيكو يمكن تقديرهما إذا ما عرفنا أنّه في السنة التي نشر فيها فصله عن فلسفة الجمال الوسيطة، ظهرت مقالة بإسم إيكو عنوانها «رسالة جمالية تتناول العمل المفتوح» (The Poetics of the Open Work). وبحثت هذه الرسالة في الموسيقى الحديثة (ستوكهاوزن وبيريو وبوليه)، والكتابة الحديثة (مالارميه وجويس) والفن الحديث (كالدير وبوسور) وكيف أن هذه جميعاً من حيث علاقتها بالعلم الحديث (إينشتاين وبوهر وهايزنبرغ) تقوم الآن بإنتاج «أعمال في حالة حركة» و«أعمال مفتوحة» ـ وهي أعمال يصبح فيها المخاطَب عنصراً فاعلاً في إكمال عملٍ ما بصورة مؤقتة، أو أن العمل نفسه يأتي بالانفتاح إلى الأمام. وانطلاقاً من هذه النقطة يطور إيكو موضوع مساره الفكري الذي يتعلق بـ «دور القارئ».

في كلمة ألقاها إيكو مؤخراً حول القراءة والتأويل[5]، أكد أن مقولة «أي

---

(3) انظر مثلاً مناقشة إيكو في Umberto Eco, *Semiotics and the Philosophy of Language* (London: Macmillan, 1984), pp. 91-103.

(4) انظر: Umberto Eco, "The Return of the Middle Ages," in: Umberto Eco, *Travels in Hyper Reality: Essays*, Translated from the Italian by William Weaver (San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1986), pp. 59-85.

(5) Umberto Eco, "Between Author and Text," in: Umberto Eco and Stefan Collini ed., *Interpretation and Overinterpretation*, With Richard Rorty, Jonathan Culler, Christine Brooke-Rose (Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1992), pp. 67-88.

شيء يمشي» أو «كلّ شيء جائز» الواردة في نقد ما بعد الحداثة ليست هي المقصودة عندما نتحدث عن فكرة «العمل المفتوح». بل من الممكن القول، إن كلّ عمل أدبي يطرح قارئاً نموذجياً في مقابل الإمكانيات الحقيقية والمبررة التي يضعها النصّ. بالنسبة إلى إيكو فإنه يعتبر الاقتراح بأن هناك عدداً لا متناهياً من القراءات الممكنة لأي نصّ كان، إيماءة فارغة كلياً. لكن هذا لا يعني من جهة أخرى أن كاتباً تجريبياً ينبغي أن يحكم (قضائياً) حول صلاحية التأويل في ضوء نواياه هو. إنّها مسألة الإشارة إلى دليل يمكن أن يقود إلى تأويل ملائم ومتماسك، حتّى لو كان ذلك على الرغم من الكاتب التجريبي. وفي هذا الصدد، نجد إيكو مولعاً باقتباس هذا القول من كتاب جيمس جويس **مأتم فينيغان** (*Finnegans Wake*): والذي يشير إلى «القارئ المثالي الذي يعاني من أرقٍ مثالي» (120: 13 ـ 14). والقارئ المثالي ليس القارئ الكامل بقدر ما هو يمثل مدى القراءات الممكنة المبررة من حيث بنية النصّ نفسه ـ القارئ المتيقّظ لهذه الإمكانيات.

البعد الثاني الذي يكوّن مسار إيكو الفكري والبحثي هو السيميوطيقا: نظرية العلامات. منذ عام 1975م يشغل إيكو كرسي السيميوطيقا في جامعة بولونيا وقد كتب كتابيْن بالإنجليزية طوّر فيهما نظريته في العلامات والمعنى، وهما **نظرية في السيميوطيقا** 1976م، و**السيميوطيقا وفلسفة اللغة** 1984م.

مع أن كتاب **نظرية في السيميوطيقا** يعالج بشكل جلي نظرية الشيفرات وإنتاج العلامات، إلا أن نقطة الانطلاق الأساسية فيه هي فكرة بيرس (Pierce) عن منطق الاستخدام اللامحدود للعلامات (Unlimited Semiosis) أما عند إيكو فتشير عبارة (Unlimited Semiosis) إلى الموقع الوسط من حيث علاقته بموقع القارئ. ومع أن «السميوسيس اللامحدود» ناجم عن حقيقة أن العلامات في اللغة تشير دائماً إلى علامات أخرى وأن النصّ على الدوام ينفتح على أفق التأويلات اللامتناهية، إلا أن إيكو يريد تجنّب طرفيْ النقيض: المعنى الواحد من جهة في مقابل المعاني اللامتناهية من جهة أخرى. بالأحرى، إن «الاستخدام اللامحدود للعلامات» يناظر ما يسميه بيرس «المفسِّر» (Interpretant) حيث يتم تثبيت المعنى بالرجوع إلى شروط الإمكانية.

في ضوء «الاستخدام اللامحدود للعلامات» كيف يفسر إيكو طبيعة الشيفرة؟ بصورة عامة، يمكن أن تكون الشيفرات على نوعيْن. يمكن أن تكون الشيفرات

أحادية المعنى من نوع شيفرة مورس (Morse)، وفيها نجد مجموعة من الإشارات (النقاط والخطوط) تقابل مجموعة من العلامات ـ في هذه الحالة حروف الأبجدية. وشيفرة من هذا النوع ـ حيث تترجم عناصر نظام ما إلى نظام آخر ـ لها تطبيقات واسعة للغاية، حتّى إنَّ العلاقة بين DNA وRNA في البيولوجيا يمكن تحليلها بواسطة شيفرة.

مع أن إيكو يقدم عدداً من الأمثلة التقنية لهذا النوع من الشيفرات، إلا أن اهتمامه الرئيسي ينصب على اللغة وكونها تتألف من لسان (Langue، حيث تكون الشيفرة = القواعد النحوية، التركيب، النظام) وكلام (Parole: فعل لغوي). وهنا تُناظِرُ الشيفرة بنية اللغة. أو إذا أردنا استعمال مصطلحات هيلمسليف، كما يفعل إيكو في كثير من الأحيان، فنقول: الشيفرة تربط مستوى التعبير في اللغة بمستوى المحتوى. ويستخدم إيكو مصطلح (S-Code) (شيفرة ـ س) ليدل على شيفرة مستخدمة بهذا المعنى. وبعبارة أخرى، إن (S-Code) في اللغة تعادل التنظيم المحدد لعناصر الكلام. ومن دون شيفرة فإن علامات الأصوات/ رسم الحروف لا معنى لها، وهذا أشدّ المعاني جذريةً يمكن أن يوصف به عدم أداء الوظيفة لغوياً. إن «شيفرة ـ س» يمكن أن تكون دلالية (Denotative) (عندما تفهم الجملة حرفياً) أو متضمنة المعنى (Connotative) (عندما نتبين وجود شيفرة أخرى ضمن الجملة نفسها ـ مثل شيفرة الكياسة والمجاملة). لا شيء من هذا غريب على عمل سوسور، ولكن إيكو يريد أن يقدم فهماً للشيفرة ـ س أكثر دينامية من ذلك الموجود في نظرية سوسور، كما في كثير من اللسانيات الحالية كذلك. ويقوم إيكو بذلك عن طريق تطوير ما يسميه «نموذج Q» ـ متبعاً بذلك كويليان (Quillian) ـ أي نموذج للشيفرة التي تعلل «الاستخدام اللامحدود للعلامات». ولكن أولاً، على إيكو أن يبيّن أن معنى ناقلة ـ العلامة (Sign-Vehicle) (مثلاً الكلمة أو الصورة) مستقل عن الشيء أو الموضوع الواقعي. بعبارة أخرى من الضروري تجنب الوقوع في «المغالطة الدلالية». وهكذا، فإن ناقلة ـ العلامة/ كلب/ لا تعادل أي كلب محدد (= موضوع واقعي)، وإنما هي تمثل جميع الكلاب الحية والميتة. وهناك مثال أوضح هو الآتي: إن كلمة/ مع ذلك/ ليس لها مدلول، وإنما هي نتاج محض للشيفرة. ثانياً، يقرّ إيكو بأن للشيفرات سياقاً، وهذا السياق هو الحياة الاجتماعية والثقافية، «فالوحدات الثقافية، إذاً، هي علامات قد وضعتها الحياة الاجتماعية تحت تصرفنا: صور تفسّر كتباً، وإجابات

مناسبة تفسر أسئلة مبهمة، وكلمات تفسر تعريفات والعكس بالعكس». إن ما يفعله شخص ما استجابة إلى ناقلة ـ علامة معيّنة (مثلاً/ صرختك/ في أستراليا تؤدّي إلى شراء أحدهم جميع المشروبات) يعطينا، كما يقول إيكو «معلومات عن الوحدة الثقافية موضع السؤال»[6]. إذا أخذنا بعين الاعتبار وضع العلامة بصفتها وحدة ثقافية، يصبح باستطاعة نظرية الشيفرات أن تعلل كيف أن العلامات بإمكانها اتخاذ معانٍ وفيرة العدد، وكيف أن المعنى يُستمد من كفاءة مستخدم اللغة أو نظام العلامات، وكيف أنه، نتيجة لذلك، يمكن خلق معانٍ جديدة. وهكذا يصبح اللسان بوصفه شيفرة معادلاً لكفاءة مستخدم اللغة. وهذا يصدق حتّى في حالة استخدام المتحدث باللغة للشيفرة بشكل غير كفوء. ذلك لأن عدم الكفاءة (كالمثل الذي يضربه إيكو «الثلج هو زبدة الفستق السوداني») لا زالت مثيرة للاهتمام سيميوطيقياً. والضحك هو استجابة محتملة لعدم الكفاءة هذه، الضحك الذي يجب استبعاده من فكرة اللغة منظوراً إليها كعلم للمعاني يستند إلى قيمة الصدق للقضايا (أو الجمل). في الواقع، إن الضحكَ والكذب والمأساة جميعها أساسية لفهم الشيفرة من وجهة نظر السيميوطيقا.

إن المجال المعنوي يدخل «ضمن التحولات المتعددة» التي تجعل فكرة الشيفرة ـ باعتبارها تعادل عناصر نظامَيْن ـ غير مناسبة. في الواقع، يقول إيكو، «كلّ شيفرة لغوية رئيسيّة هي عبارة عن شبكة معقدة من الشيفرات الفرعية»[7]. وبتعبير محكم جداً نقول: إن النموذج Q الذي يقدمه إيكو إنما هو «نموذج للإبداع اللغوي». وكما يؤكّد بنفسه: «في الواقع، يفترض نموذج Q أنه يمكن تغذية النظام بمعلومات جديدة وأن بيانات إضافية يمكن استنتاجها من بيانات غير مكتملة»[8]. إذاً، بوجود نموذج Q يجري تعديل الشيفرة استناداً للكفاءات المتغيرة لمستخدمي اللغة، بدلاً من أن تكون محددة بواسطة الشيفرة.

الجانب الآخر من نظرية الشيفرات هو نظرية إنتاج العلامات، وفي مناقشته لإنتاج العلامات يركز إيكو مرة أخرى على التوتر بين العناصر التي يمكن

(6) Umberto Eco, *A Theory of Semiotics*, Advances in Semiotics (Bloomington: Indiana University Press, 1976), p. 71.

(7) المصدر نفسه، ص 125، التأكيد لإيكو.

(8) المصدر نفسه، ص 124.

استيعابها، أو التنبؤ بها، بسهولة بواسطة الشيفرة (قارن ـ الرموز في مصطلح بيرس)، والعناصر التي لا يمكن استيعابها بسهولة (قارن: فكرة الأيقونة لدى بيرس). العناصر من الفئة السابقة يسميها إيكو Ratio Facilis أو الفئة السهلة [إذا جاز التعبير، للاختصار]، وأما العناصر من الفئة اللاحقة فيسميها Ratio Difficilis[9] أو الفئة الصعبة. كلّما اقترب المرء من الفئة اللاحقة، كلّما كانت علامة الموضوع «محفَّزة» (أو مدفوعة) بطبيعة الموضوع نفسه. والأيقونات هي فئة العلامات التي تظهر ذلك بوضوح أكثر ما يكون. إلا أن إيكو حريص على إظهار أنه حتّى العلامات التي تكون «محفّزة» أكثر ما يكون ـ مثلاً صورة العذراء ـ لا زالت تحمل عناصر اصطلاحية. وحتّى في تلك الحالات التي يبدو فيها بوضوح أن الموضوع، أو السلوك، موجود خارج الصيغة الاصطلاحية (أي ما وراء الشيفرة) سرعان ما تصبح هذه الأمثلة اصطلاحية أيضاً. إن أكثر التوضيحات تعبيراً عن هذا هي أمثلة غومبريتش (Gombrich) (التي يشير إليها إيكو) عما كان يعتبر واقعياً في فن الرسم في أوقات مختلفة من تاريخ الفن (مثلاً رسومات دورير (Durer). حتّى الصورة الفوتوغرافية بالإمكان إظهار الجوانب الاصطلاحية فيها: مثلاً تحميض النيغاتيف (الصورة السلبية) يطرح إمكانية وجود شيء من الاصطلاحية من جهة المصور. وإذا اعتبرنا الصورة الفوتوغرافية من منظور وضعها التماثلي بقياس الشبه (Analogy) (مدى مشابهتها للموضوع الذي تصوره)، فإن إيكو يذكرنا بأن الطريقة الرقمية (Digitalisation) باعتبارها شكلاً من أشكال التشفير، تنطوي على إمكانيات جديدة لإعادة الإنتاج.

والخلاصة، أن العناصر الرئيسيّة لطرق دراسة الرموز الخاصة بإنتاج العلامات هي كالآتي:

1 ـ العمل المادي الجسماني: وهو الجهد المطلوب لإنتاج العلامة.

2 ـ التعرّف: يجري التعرف على الموضوع أو الحدث كتعبير عن محتوى العلامة. كما في الدمغات أو البصمات أو الأعراض أو التلميح إلى شيء.

3 ـ الإشارة: يتم إظهار شيء أو موضوع أو فعل ليكون مثالاً لفئة من تلك الأشياء أو الأفعال.

---

(9) المصدر نفسه، ص 183-184.

4 ـ النسخة أو الصورة المطابقة: تميل نحو Ratio Difficilis من حيث المبدأ، ولكنها تأخذ ملامح التشفير من خلال الأسلبة (Stylisation). من الأمثلة على ذلك الشعارات والأصناف الموسيقية والعلامات الرياضية.

5 ـ الاختراع: أوضح حالة تمثل Ratio Difficilis، فالشيفرة الحالية لا تستطيع التنبؤ به، ويكون أساساً لمتصل مادي جديد (New Material Continuum).

إن ما يقترحه إيكو من خلال النموذج Q ومن خلال اختراع إنتاج العلامة ـ وما أهمله علماء السيميوطيقا التقليديون (لكن الاستثناء الملحوظ هو أعمال كريستيفا)، هو الحاجة إلى تفسير قدرة النظام اللغوي على التجديد وإعادة الحيوية في نفسه، فبدلاً من أن يكون نظام العلامة مغلقاً واستاتيكياً ـ ساكناً ـ يجادل إيكو بأنه مفتوح وديناميي.

وهناك اندفاع مشابه يتضح في مناقشة إيكو للعلامات والمعنى في كتابه المعنون **السيميوطيقا وفلسفة اللغة.** وفيه يجادل إيكو بأن العلامة ليست مجرد شيء يمثل شيئاً آخر (وبالتالي لها معنى قاموسي)، ولكنها يجب أيضاً أن تؤول. وكما أشرنا أعلاه، إن الرأي المعمول به هنا في التأويل يتبع ما نجده عند بيرس في مصطلحه Interpretant (المفسّر)، والذي يؤدي إلى «الاستخدام اللامحدود للعلامات».

أما الموضوع الرئيسي في كتاب **السيميوطيقا وفلسفة اللغة،** فيتعلق بالفرق بين بنية القاموس وبنية الموسوعة أو دائرة المعارف ـ الإنسيكلوبيديا. ومع أنه لا يستخدم هذه المصطلحات بالضبط في شرحه للموضوع، إلا أنه يمكن القول إن القاموس بالنسبة إلى إيكو يشبه شجرة بورفيري التراتبية (Hierarchical Porphyrian Tree) («وفيها يكون نموذج التعريف مبنياً كالآتي: الجنس، فالنوع، فالصفة المميّزة»)[10]، وهكذا يطابق القاموس وجهة النظر التي تعتبر اللغة نظاماً ساكناً (استاتيكياً) مغلقاً في اللسانيات التقليدية، وبالتالي فإن النموذج القاموسي للغة يخفق في تفسير «الاستخدام اللامحدود للعلاقات».

وعلى خلاف ذلك، فإن الموسوعة توازي شبكة لا مركزية، أو متاهة (Labyrinth) لا مخرج منها، أو حتّى نموذج استنتاجي لامتناهٍ مفتوح لاستقبال عناصر جديدة. وفي حين أن القاموس يعاني من الصعوبة التالية: أن يكون ذا

(10) Eco, *Semiotics and the Philosophy of Language*, p. 46.

معنى ولكن نطاقه محدود، أو أن يكون لا محدود النطاق، ولكنه غير قادر على تزويدنا بمعانٍ محددة، فإن الموسوعة توازي الشبكة الجذمورية للأوصاف المحلية (Rhizomatic Network)، وبنيتها تشبه الخريطة بدلاً من أن تكون شجرية وتراتبية. في الواقع، لكي يعمل القاموس ويؤدي وظيفته بشكل مناسب كشبكة من كلمات تسمح بإمكانية (ظهور) معانٍ جديدة، فإن عليه أن يكون مثل الموسوعة. إنّه في الواقع «موسوعة متنكرة». وهكذا يمكن للموسوعة أن تصبح نموذجاً عاماً للّغة، طريقة للتحدث عنها من دون أن تفرض عليها صفة شمولية مصطنعة ومحدودة.

وأخيراً، ربما يكون أكثر إسهام باقٍ قدّمه إيكو لنظرية السيميوطيقا هو إظهار أن اللغة تشبه الموسوعة التي اخترعها فلاسفة القرن الثامن عشر. وهل من الممكن القول إن إيكو يبيّن لنا بأن عصر التنوير، على الأقل من هذه الناحية، تنطبق عليه تسمية «ما بعد الحداثة»؟.

أعمال أمبرتو إيكو الأساسية:

Eco, Umberto. *Art and Beauty in the Middle Ages = Arte e bellezza nell'estetica medievale*. Translated by Hugh Bredin. New Haven: Yale University Press, 1986.

———. *Foucault's Pendulum*. Translated from the Italian by William Weaver. London: Secker and Warburg, 1989.

———. *The Name of the Rose = Nome della rosa*. Translated from the Italian by William Weaver. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1983.

———. *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. London: Hutchinson, 1981. (Hutchinson University Library)

———. *Semiotics and the Philosophy of Language*. London: Macmillan, 1984.

———. *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press, 1979. (Advances in Semiotics)

———. *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press, 1976. (Advances in Semiotics)

———. *Travels in Hyper Reality: Essays*. Translated from the Italian by William Weaver. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1986.

——— and Stefan Collini (ed.). *Interpretation and Overinterpretation*. With Richard Rorty, Jonathan Culler, Christine Brooke-Rose. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1992.

قراءات إضافية:

Fry, Virginia. «A Juxtaposition of Two Abductions for Studying Communication and Culture.» *American Journal of Semiotics*: vol. 5, no. 1, 1987.

ألجيرداس جوليان غريماس Algirdas Julien Greimas

في تصريح كاشف لبعض الحقائق كتب أ. ج. غريماس، في عام 1975م عن العلاقة بين عمله وعمل فلاديمير بروب (V. Propp)، يقول: «اليوم مع أن القيمه التعليمية لموقفنا قد تناقصت بعض الشيء، ومع أن هذا الموقف ليس أصيلاً جداً، فإننا ما زلنا نرغب في أن نحذو حذو بروب، وبفضل المبدأ القائل بالتقدم من المعلوم إلى المجهول، ومن الأبسط إلى الأكثر تعقيداً، ننتقل من الأدب الشفوي إلى الأدب المكتوب، ومن التراث الشعبي إلى الحكاية الأدبية، في مسعانا للتثبّت من النماذج النظرية الجزئية التي بين أيدينا، ونتعامل مع الوقائع العنيدة التي ستمكّننا من زيادة معرفتنا بفن السرد والتنظيم الخطابي»[1].

هناك على الأقل أمران مثيران للاهتمام في هذا التصريح. الأول هو أن «مثال بروب الذي نحتذيه» في تطوير نموذج للقصة الشعبية الروسية ـ على الرغم من صرامتها المشهورة ـ لا يزال يؤثر في أعمال غريماس، هذا السيميوطيقي ـ المختص في نظرية العلامات ـ الذي يستقي إلهامه من العلوم في منتصف السبعينيات، وثانياً، يلاحظ القارئ إشارات إلى أفكار ميتافيزيقية: «الانتقال من المعلوم إلى المجهول»، و«من الأبسط إلى الأكثر تعقيداً»، وحتى الانتقال من «الأدب الشفوي إلى الأدب المكتوب» (قارن أعمال دريدا). وتبدو هذه مستمدة من ميل فلسفي معيّن يكسب علم العلامات لدى غريماس هذا الزخم، ولكنه في الوقت نفسه يكافح لتفاديه أو تحويله. واستناداً إلى تعبيره الخاص، يرى غريماس

(1) Algirdas Julien Greimas, *Maupassant: The Semiotics of Text: Practical Exercises*, Semiotic Crossroads; vol. 1, Translated by Paul Perron (Amsterdam; Philadelphia: J. Benjamins pub. Co., 1988), p. 24.

أن الاعتماد الضمني على إطار ميتافيزيقي أو مجموعة افتراضات يعادل الخلط بين الوجود السيميوطيقي ودائرة الأنطولوجيا ـ أو الوجود بحد ذاته.

ربما من اللحظة التي سعت فيها اللغويات (اللسانيات) إلى فصل الدائرة اللغوية عن تلك الخارجة على اللغوية، كان لا بد من ظهور صعوبات ذات طبيعة فكرية ـ مفاهيمية ـ وحتى تجريبية إمبريقية. وكما سنرى، مع أن غريماس لا يفلت من المشكلات المتولدة هكذا، إلا أنه ربما يكون قد مضى أبعد من أي عالم سيميوطيقا آخر في تطوير نظرية سيميوطيقية صارمة للخطاب (اقرأها: وصفية)، وكذلك في إقراره بالصعوبات الحقيقية التي ينطوي عليها القيام بهذا العمل. وفي النهاية، إن قراءة غريماس تؤتي ثمارها ـ وحتى لو أن دفعه الذي لا هوادة فيه بأي اتجاه لجعل السيميوطيقا علميةً يقارب في أحيان أن يكون وضعياً.

ولد ألجيرداس جوليان غريماس في ليثوانيا عام 1917، وجاء لأول مرة إلى فرنسا عام 1936م لدراسة القانون في جامعة غرينوبل. وبينما هو هناك نما لديه تذوّق لثقافة العصور الوسطى. وبعد أن حصل على شهادة الليسانس في الآداب عام 1939م، بدأ في دراسة لهجة الفرانكو ـ بروفنسال. ثم عاد إلى ليثوانيا عام 1940م ليجد وطنه قد غزاه السوفيات، فالألمان على التوالي. وعند عودته إلى فرنسا عام 1944م التحق بالجامعة لدراسة الدكتوراه والتي أكملها بمناقشة أطروحته عن الأزياء وكان عنوانها **الموضة عام 1830: مقالة وصفية لمفردات الثياب في صحف العصر**. ونجد في هذا العنوان أصداء لكتاب رولان بارت **نظام الأزياء** (الذي بدأ أيضاً كرسالة دكتوراه).

في عام 1956م نشر غريماس مقالة مؤثرة، جاءت في الوقت المناسب، عن عمل سوسور، وقد استفاد من أعمال كاتبيْن آخريْن مهميْن ومؤثريْن هما موريس مرلو ـ بونتي وكلود ليفي ـ ستراوس. بعد ذلك بعشر سنوات وفي عام 1966 ـ وهو العام الذهبي للبنيوية ـ أسس غريماس مجلة **اللغات** (*Langages*)، بالتعاون مع رولان بارت وج. دوبوا وآخرين، كما نشر أيضاً كتابه الرئيسي المهم بعنوان **علم المعاني البنيوي** (*Structural Semantics*). وبالإشتراك مع تودوروف وكريستيفا وجينيت ومتز وآخرين كان غريماس عضواً أيضاً في مجموعة ليفي ـ ستراوس للبحوث السيميوطيقية في الكلية الفرنسية. وتوفي غريماس عام 1992م.

إن مسار غريماس الفكري هو نتيجة جهد لتحليل كل جانب من جوانب

الخطاب وصياغته بطريقة صورية. ويتضمن الخطاب خطابات العلوم الاجتماعية والإنسانية، بالإضافة إلى الخطاب السردي. وكتب غريماس عن الخطاب القانوني، ولاسيما عن القانون الفرنسي وعلاقته بالشركات التجارية مشيراً إلى أنه «من حيث الصورة أو الشكل، فإن كل خطاب قانوني يتم إنتاجه بواسطة قواعد نحوية قانونية متميزة عن القواعد النحوية للّغة الطبيعية التي يظهر فيها الخطاب»[2]. إن وجود وحدات متكررة متميزة عن الوحدات اللغوية الاصطلاحية هو أحد الأدلة التي تشير إلى وجود قواعد نحوية للوحدات يمكن صياغتها بطريقة صورية إلى حد ما، وكذلك إلى إمكانية وجود نموذج للعلاقات بين هذه الوحدات. ويقر غريماس، كما فعل سوسور، بأهمية النظام، فالعلامة المفردة وحدها لا تعني شيئاً. ولكنه على خلاف سوسور يؤكد على اللغة باعتبارها «مجموعة بُنى للتعبير عن المعنى (المراد)»، مما يستدعي أن النظام ليس معطىً مقدماً، وإنما يجب الإفصاح عنه أو إظهاره أو إنتاجه. وبالتالي، إن طريقة عمل اللغة هي محور بحث غريماس، وفي هذا يمكننا أن نلمس أثر مرلو ـ بونتي. وهكذا مع أن غريماس يدرس العلاقات بين عناصر الخطاب ـ في الغالب الخطاب السردي ـ بدلاً من الصفات الجوهرية لهذه العناصر، إلا أنه يبعد نفسه عن القناعة المثالية الموجودة عند سوسور «أبي اللغويات العامة».

يحذو غريماس حذو هيلمسليف في تطوير شبكة متسامتة حقيقية من المصطلحات ـ في الواقع، مجموعة كاملة من المفردات ـ لوصف وتحليل حقل الخطاب من الناحية السيميوطيقية، فلدينا، على مستوى ثانوي إلى حد ما، ما يأتي:

1 ـ السيم: الوحدة المعنوية الدنيا (Seme). 2 ـ إلسيميم: النواة السيمية زائداً السيمات السياقية التي توازي المعنى المحدد للكلمة (Sememe). 3 ـ الكلاسيم: السيمات السياقية (Classeme). 4 ـ الأنافورا: مايستخدم للربط بين الأقوال أو الفقرات[3] (Anaphora)، وهلمَّ جرًّا.

---

(2) Algirdas Julien Greimas, *Narrative Semiotics and Cognitive Discourses*, Translation by Paul Perron and Frank Collins (London: Pinter, 1990), p. 108.

(3) سيجد القارئ قائمة ممتازة ومفصلة فيها جرد بالمصطلحات المتعلّقة بأعمال غريماس في كتاب:
Algirdas Julien Greimas and J. Courtés, *Semiotics and Language: An Analytical Dictionary = Sémiotique*, Advances in Semiotics, Translation by Larry Crist (Bloomington: Indiana University Press, 1982).

وبينما تختلف هذه المفردات عن مصطلحات اللغويات (اللسانيات) التقليدية لأن وحدة التحليل فيها ليست الجملة، وإنما الخطاب، مع ذلك كثيراً ما يظهر غريماس نفسه بأنه مدين للّغويات الاصطلاحية من ناحية الالتواءة الفنية التي يعطيها للمصطلحات الجارية مثل «قائمة الجرد» (Inventory)، و«افتراض مسبق» (Presupposition)، و«عملي» (Practical)، وكذلك من حيث أن اللغويات هي «أكثر حقول السيميوطيقا تطوراً»، على حد تعبير غريماس وبكونها «الحقل المعترف به باعتباره أقرب ما يكون إلى العلم»[4]. إن الصرامة العلمية والمزعومة للغويات (اللسانيات) تجعل منها نقطة انطلاق ضرورية بالنسبة إلى باحث يثمن هذه الصرامة في العمل الفكري أكثر من أي شيء آخر تقريباً وهو الذي بدأ مساره الأكاديمي التطبيقي بمهنة تأليف المعاجم، ففي عام 1969م نشر غريماس مؤلفه **قاموس اللغة الفرنسية القديمة** (*Dictionnaire de l'ancient français*).

غير أن علم المعاني البنيوي ينفصل عن المفهوم اللغوي الاصطلاحي للمعنى، لأنه لا يركز على الكلمة ولا على الجملة في خارج السياق، وإنما على شبكة العلاقات التي ينبثق منها المعنى. وكما شاهدنا أعلاه، لأن فكرة «شبكة العلاقات» بالنسبة إلى غريماس تسير يداً بيد مع أداء اللغة بالفعل. لذا فإن علم المعاني البنيوي يصبح سيميوطيقا بنيوية عندما يتحول المعنى إلى وحدات للتحليل تصف إنتاج المعنى في سياق معين. باختصار، إن السيميوطيقا البنيوية تصف «معنى المعنى» (The Meaning of Meaning). وهذا المعنى ليس قصدياً (Intentional) (يتعلق بالفاعل أو الذات السيكولوجية)، ولا تأويلياً (Hermeneutic) (معنى موجود سابقاً لأداء اللغة بالفعل). وفي الخلاصة، يسعى غريماس إلى دراسة إنتاج المعنى في الخطاب: المعنى بوصفه تعبيراً عن المعنى (المراد) (Signification).

يقصد غريماس بالخطاب ما قصده بنفينست: "اللغة التي يضطلع بها الشخص الذي يتحدث بها»، فالخطاب إذاً هو اللغة كما هي مؤداة (Enacted)، وعندما نفهمها بهذا المعنى يصبح واضحاً بأن غريماس مهتم باللغة من ناحية أنها كلام، في معادلة اللسان/ الكلام. إلا أنه لا ينسى اللسان أو النظام، ذلك لأننا إن أردنا بناء «علم نحو» سيميوطيقي لإنتاج المعنى يجب أن نفهم الأقوال باعتبار

(4) Greimas, *Narrative Semiotics and Cognitive Discourses*, p. 12.

كونها منظمة بطريقة محددة، فهي ليست مجرد (أقوال) عرضية واعتباطية. لهذا السبب، إن السيميوطيقا البنيوية للأفعال عند غريماس، مثل الأثنوغرافيا عند بورديو، تتركز على استراتيجيات بدلاً من قواعد، فالقواعد تفترض مسبقاً وجود فاعل وراء هذه الأفعال يمتثل لهذه القواعد. إن فكرة القاعدة تهيمن على معظم أعمال البنيوية المبكرة، وبالتالي، هناك تفضيل أو مكانة للفاعل وراء الفعل. أما بالنسبة إلى غريماس، فعلى خلاف ذلك، هناك فقط كيانات فاعلة (Actants) - أي كيانات ناتجة عن تشكيلة الأفعال الخطابية. وعلى غرار ذلك، فبالنسبة للسيميوطيقا البنيوية على طراز غريماس، لا يوجد فاعل أو ذات وراء الخطاب، فقط الذات الناتجة عن المثل الخطابي نفسه. أو بالأحرى قد يكون هناك ذات نهائية، لكن هذا أمر يعني الأنطولوجيا لا السيميوطيقا. وهكذا يقول غريماس أن الكيان الفاعل التركيبي (Syntactic Actant) ليس «**الشخص**» الذي يتكلم - الذات الأنطولوجية - بل هو «**الشخص الذي يتكلم**» - الشخص الافتراضي أو التقديري الذي يتكوّن بفضل كلامه[5] (Virtual Person). بالإضافة إلى ذلك، إن غريماس - كبقية المفكرين البنيويين - قاطع في تجنبه إضفاء الصفة السيكولوجية على الذات الخطابية (Discursive Subject). إن كياناً فاعلاً واحداً قد يعادل فاعليْن سيكولوجييْن - مثلاً زوج وزوجة يكوّنان معاً مجموعة من الوظائف لها علاقة بتَفتّح طيات السرد. أو قد تكون مدينةٌ ما هي الكيان الفاعل مثل مدينة باريس في تحليل غريماس لقصة **الصديقان** للكاتب موباسان[6] (Maupassant).

ولكي يصف الطريقة التي تعمل بها الكيانات الفاعلة، ولاسيما في الخطاب السردي، طوّر غريماس عدداً من المصطلحات الرئيسية التي يجب أن نفهمها تماماً إذا أردنا تفسير ما قام به، أو مناهضته.

المصطلح الرئيسي الأول هو «الجهة»[*] (Modality): في علم اللغة، يشير هذا المصطلح أساساً إلى الخبر أو المحمول الوارد في الجملة أو القول»[7]. مثلاً

---

(5) المصدر نفسه، التأكيد لـ غريماس.

(6) Greimas, *Maupassant: The Semiotics of Text: Practical Exercises*, p. 3.

(*) معنى هذا المصطلح كما يمكن استخلاصه من القاموس (**المورد، ويبستر**): المشروطية، الشكلية، كون الشيْ مشروطاً أو شكلياً أي له علاقة بالشكل أو بالصيغة. والسؤال هنا يهتم بالكيفية أي هل الصفة المحمولة على الفاعل أو الجملة بأكملها ضرورية أو ممكنة أو مستحيلة أو طارئة.

(7) Greimas and J. Courtés, *Semiotics and Language: An Analytical Dictionary* = *Sémiotique*, p. 193.

قولنا «كان على جون أن يكتب الرسالة»، فالخبر أو المحمول هو في جهة الجبر أو الضرورة. وفي المنطق تشير الجهة إلى الطريقة التي يكون فيها الشيء أو لا يكون والقضية صادقة أو كاذبة. مثلاً قولنا «كان مريضاً في عام 1930». معناه نسبة أو إضافة جهة زمنية لحقيقة كونه مريضاً. وربما يكون استخدام غريماس للجهة أقرب للمعنى المنطقي منه للمعنى اللغوي، لأنه يريد إعطاء هذه الفكرة حالة أو وضعية البديهية (Axiomatic Status). إذاً، التوجيه (Modalisation) هو ما يميّز ويحدد أي موقف فيه كيان فاعل. في الواقع، إنه المعطى دائماً في أي موقف كهذا. وهكذا لدينا الصيغ التالية: «يريد أن»، «مضطر إلى» «كونه يستطيع أن»، «يعرف»، «يعمل»، «يكون»... إلخ، وجميعها تكوّن قيماً موجَّهة (Modal Values) أساسية توازي مستويات محددة لوجود الكون الصغير السيميوطيقي المستقل: مثلاً صيغة «يريد أن» و«مضطر إلى» تقابل المستوى التقديري (Virtual Level) لوجود القيم الموجهة، في حين أن «يعرف» و«كونه يستطيع أن» تقابل المستوى الواقعي الفعلي أو الحالة الراهنة، بينما «يعمل» و«يكون» تنتميان إلى مستوى التحقيق أو التنفيذ. والخلاصة، إضفاء الصيغة الموجَّهة هو «وضع» العبارة في شكل «إعلان أو تصريح بديهي»، ويعتمد على إجراء افتراضي استنتاجي (Hypothetico-Deductive) بدلاً من الاعتماد على الاستقراء (Induction).

إن إضفاء الصيغ الموجَّهة يُفرط في تحديد الفعل الذي تقوم به الكيانات الفاعلة ـ أي الذوات في الخطاب السردي. وبما أنها متصلة بالأفعال على وجه التحديد، لذا فإنها منقطعة (أو غير مستمرة) (Discontinuous) بالضرورة. بالتالي، فهي غير قادرة على تفسير الحالات المتصلة (أو المستمرة) (Continuous) ذات العلاقة مثلاً بالهيام والولع والعاطفة والميول ـ أو «الصيغ الموجَّهة المرتبطة بحالة الذات/ الفاعل»[8]- بدلاً من الفعل. بالإضافة إلى ذلك، إذا كانت الصيغ الموجَّهة تنتج عن مجموعة بديهيات تؤدي إلى ظهور الترتيب والنظام، فإن الهيام والعواطف تدخل الفوضى (عدم الترتيب) والبدائية والتشابك والتموجات وحالات عدم الاستقرار ـ وهي عمليات يصعب جداً وضعها بشكل منهجي منظم. ولمواجهة ذلك أدخل غريماس مصطلح المظهرية (Aspectuality) في دراسته

(8) Algirdas Julien Greimas and Jacques Fontanille, The *Semiotics of Passions: From States of Affairs to States of Feeling*, Translation by Paul Perron and Frank Collins; Foreword by Paul Perron and Paolo Fabbri (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991), p. 5.

السيميوطيقية للعواطف وما شابه. ويرى غريماس أن هذا المصطلح يسود في قصيدة «بول إلوار» (Capital de la douleur): «مدينة الحزن والألم»: لأنها تركز على الاستهلالية (Inchoateness)، بدلاً من القيمة المعنوية للأشياء أو المواضيع التي يتوق إليها المرء.

وهكذا، «فالحب مقبول فقط في بدايته، النظرة، عندما تنفتح الجفون عند الاستيقاظ، النهار، في تلك اللحظة التي ينبلج فيها مبتعداً عن الظلام، الحياة البشرية في طفولتها». باختصار، إن قصيدة إلوار تمجّد الاستهلالية. هناك نقطة أساسية حول الـ «المظهرية»، وهي المكان المهم الذي يتخذه الجسم فيها من حيث علاقته بالعواطف وما شابه؛ وكذلك ميول الذات/ الفاعل. وهذه مبادرة مرحّب بها في مجموعة من الأبحاث تتّسم بكونها مجردة للغاية وذهنية.

هناك مصطلح آخر أساسي في مفردات غريماس السيميوطيقية هو «النظيرية» (Isotopy). وكما أشار رولان شلايفر، في مقدمته للترجمة الإنجليزية لكتاب غريماس **علم المعاني البنيوي**، إن غريماس من خلال فكرة (النظيرية) استطاع أن يحول التركيز السيميوطيقي من الجملة إلى أسلوب الخطاب. هذا المصطلح (Isotopy) مستعار من الكيمياء (وكثيراً ما يستعير غريماس من العلوم الطبيعية) ويشير إلى مستويات متوازية للمعنى داخل الخطاب الواحد المتجانس. إنه يختلف عن التعارض التراتبي بين «السطحي/ الكامن» ويجعله زائداً عن الحاجة، وهو أقرب إلى بنية التورية (Pun). ومصطلح النظيرية [وفي الكيمياء هو التماكن] يسمح لعناصر مختلفة (المعاني، الأفعال، الأقوال) أن تكون مرتبطة بالخطاب نفسه. وفي دراسته لقصة موباسان القصيرة وعنوانها **الصديقان** يبيّن غريماس أن النظيرية يمكن أن تكون كالآتي: Actorial: فاعلية ـ أي تعود إلى الفاعل، مثلاً، هناك فقرات تصف أفعالاً منفصلة، ولكن تعتبر بالنهاية راجعة إلى الفاعل «باريس».

Discursive: خطابية - عندما ينظر إلى جمل متحققة بشكل مستقل على أنها ترجع إلى نفس الذات/ الفاعل Figurative: مجازية - عندما يصبح النص وسيلة حاملة لعدة أمثال وحكايات وقصص رمزية فيها عبر Thematic: موضوعية - عندما يتضمن النص معرفة تمتد ما وراء المعرفة السردية (في هذه الحالة - القصة المشار إليها - حول صيد السمك والصداقة).

ويعتقد غريماس أنه بمصطلح/ Isotopy قد أثبت عدم صلاحية التمييز الذي

كان قد اعتمده فرويد في كتابه **تفسير الأحلام** بين المحتوى «الظاهر» و«الباطن» للحلم[9].

ومن دون أن ننكر النظرة الثاقبة التي يقوم عليها مصطلح Isotopy أوالتعقيدات المتعلقة بهذه المسألة، ينبغي علينا أن نتذكر أنه بينما يبحث غريماس في الطريقة التي يكون فيها النص متجانساً ـ علماً بأنه نص متجانس أساساً مثل **الصديقان** ـ نجد أن فرويد في المقابل كان غالباً ما يعالج مجموعة من العناصر متغايرة جذرياً ليبني منها نصاً متجانساً. لذلك فمن المرجح أن فكرتيْ «الظاهر» و«الباطن» تختلفان في كلا الحالتين.

دعونا الآن نحاول بإيجاز تقييم مشروع غريماس أولاً، من حيث مسألة الفصل بين الجانب السيميوطيقي والجانب الميتافيزيقي التي أثيرت في البداية، وثانياً، من حيث تحليل غريماس للجزء الأخير من دراسته السيميوطيقية لقصة موباسان المشار اليها آنفاً **الصديقان**.

في ما يتعلق بفصل السيميوطيقي عن الميتافيزيقي، أو الأنطولوجي، بإمكاننا أن نسأل ببساطة هذا السؤال: هل هذا الفصل ممكن عملياً، مع التسليم بأن اللغة الطبيعية، التي تحتوي على مفردات ميتافيزيقية كثيرة (قارن دريدا)، عليها أن تكون هي أيضاً وسيلة لحمل علم السيميوطيقا نفسه؟ إن الدليل الذي تقدمه لغة غريماس نفسه يؤكد الصعوبة الحقيقية التي تنطوي عليها هذه المسألة.

بالنسبة لدراسة غريماس المتعلقة بقصة **الصديقان** للكاتب موباسان، إنه من دون ريب لأمر مشكوك فيه منهجياً أن يقوم المرء بفحص الشروحات والتعليقات في نهاية القصة بمعزل عما سبقها. على الرغم من ذلك، فإن النقطة التالية هي ملاحظة عامة وتحاول أن تأخذ بالاعتبار مشروع غريماس ككل.

أولاً، نلاحظ أن النص الأصلي ـ قصة **الصديقان** ـ لا يتجاوز ست صفحات، في حين أن النص التحليلي يبلغ طوله حوالي 250 صفحة. مثل هذا التباين، وهو نموذجي بالنسبة إلى المشروع[10]، يطرح مسألة الإمكانية العملية

---

(9) Algirdas Julien Greimas, *Structural Semantics: An Attempt at a Method = Sémantique structurale*, Translated by Daniele McDowell, Ronald Schleifer, and Alan Velie; with an Introduction by Ronald Schleifer (Lincoln: University of Nebraska Press, 1983), p. 112.

(10) Algirdas Julien Greimas, "On Chance Occurrences in what we Call the Human Sciences: Analysis of Text by Georges Dumézil," in: Greimas, *Narrative Semiotics and Cognitive Discourses*, pp. 59-91.

للتحليل الذي يتناول نصاً أطول وأكثر تعقيداً. ويبدأ القارئ في التساؤل: هل تخلّى غريماس فعلاً عن التنيّق (صعوبة الإرضاء) (Fastidiousness) في التدقيق اللغوي والذي يُميّز دراسات الجمل؟

والأهم من ذلك، هو أن الطريقة التي يتناول فيها تحليله حل عقدة القصة تثير بعض الشكوك حول وضوح الرؤية لهذا المشروع الذي يتولاه غريماس، فبعد أن يتم القبض على الصديقين (في القصة المذكورة أعلاه) من قبل البروسيين (لأن القصة حدثت في زمن الحرب بين فرنسا وبروسيا) بينما كان الصديقان يمضيان يومهما في صيد السمك، يجري إعدامهما رمياً بالرصاص لاعتبارهما جاسوسيْن فرنسيين. ثم تُلقى جثتاهما في النهر حيث كانا يصطادان السمك. وبعد انتهاء عملية الإعدام يأمر الضابط البروسي بطبخ السمك الذي كان قد اصطاده الصديقان. وبعد ذلك مباشرة، يأتي آخر سطر في القصة: «ثم بدأ الضابط يدخن غليونه من جديد».

هنا يستوقف القارئ بشدة، التباين الحاد بين السطر الأخير والأحداث التي سبقته مباشرة. ونستطيع القول، إنه نظراً إلى أن هذا السطر الأخير هو في غير مكانه بالمرة ـ أو بالأحرى، لأنه يبدو اعتباطياً للغاية ـ فإنه يحمل المفتاح للشحنة العاطفية في القصة، تلك الشحنة التي يستثيرها عدم الاكتراث الذي يدل على قسوة قلب الضابط البروسي. وعلى الرغم من إشاراته ـ من خلال استخدام صفة النظيرية ـ إلى الرمزية المسيحية وغيرها، إلا أن غريماس لا يعالج هذا الجانب الرئيسي في القصة. وإليكم ما يكتبه غريماس في المقطع الذي يتناول السطور الأخيرة في القصة: «تدخين الغليون هو من دون شك تمثيل مجازي لحالة الهدوء التي تتميز بغياب الاضطرابات الجسمية أو العصبية (النفسية)[11] (Noology). بالنسبة إلى غريماس، السطر الأخير هو عنصر يسهم في جزء من القواعد النحوية للخطاب السردي الذي يحاول بناءه. في ضوء ذلك يسعى إلى كشف بنية ما يحدد إمكانيات الخطاب السردي، ويدخل في هذا الصيغ الموجَّهة والنظيرية والفعل البراغماتي والمعرفي. . .إلخ. هذه القواعد النحوية ستكون النظام المُضمر في العمليات السردية. وإنها لجديرة بالثناء إذ تعطي الأسبقية للاستراتيجية على

(*) (Noology): مبحث أحوال النفس (**قاموس حتي الطبي الجديد**).

(11) Greimas, *Maupassant: The Semiotics of Text: Practical Exercises*, p. 243.

القواعد. ومع ذلك، وبطريقة أساسية، يبقى علم النحو خارجياً بالنسبة إلى العمليات التي يعزلها، وهو مازال يسود النص الأصلي، ويبدو أن هذا هو هدفه الرئيسي، بالإضافة إلى تجنب كونه مهيمناً عليه من قبل النص.

بعدما قيل أعلاه، نشير إلى أن التطلع العلمي الكامن وراء مشروع غريماس يستدعي انفتاحاً لتعديل النظرية في ضوء الصعوبات التي تتم مواجهتها. ومن حيث المبدأ، إذاً، قد يكون بالإمكان في النهاية تفسير الشحنة العاطفية للنص، ولو أنها تشكل أكبر تحدٍ في وجه السيميوطيقا البنيوية.

أعمال ألجيرداس جوليان غريماس الأساسية:

Greimas, Algirdas Julien. *Du Sens; essais sémiotiques*. Paris: Editions du Seuil, 1970-1983. 2 vols.

———. *Maupassant: The Semiotics of Text: Practical Exercises*. Translated by Paul Perron. Amsterdam; Philadelphia: J. Benjamins pub. Co., 1988. (Semiotic Crossroads; vol. 1)

———. *Of Gods and Men: Studies in Lithuanian Mythology*. Translated by Milda Newman. Bloomington: Indiana University Press, 1992.

(Folklore Studies in Translation)

———. *On Meaning: Selected Writings in Semiotic Theory*. Translation by Paul J. Perron and Frank H. Collins; Foreword by Fredric Jameson; Introduction by Paul J. Perron. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987. (Theory and History of Literature; vol. 38)

———. *The Social Sciences, a Semiotic View*. Foreword by Paolo Fabbri and Paul Perron; Translation by Paul Perron and Frank H. Collins. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1990.

———. *Structural Semantics: An Attempt at a Method = Sémantique structurale*. Translated by Daniele McDowell, Ronald Schleifer, and Alan Velie; with an Introduction by Ronald Schleifer. Lincoln: University of Nebraska Press, 1983.

——— and J. Courtés. *Semiotics and Language: An Analytical Dictionary = Sémiotique*. Translation by Larry Crist. Bloomington: Indiana University Press, 1982. (Advances in Semiotics)

——— and Jacques Fontanille. *The Semiotics of Passions: From States of Affairs to States of Feeling*. Translation by Paul Perron and Frank Collins; Foreword by Paul Perron and Paolo Fabbri. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991.

قراءات إضافية:

Schleifer, Ronald. *A. J. Greimas and the Nature of Meaning: Linguistics, Semiotics, and Discourse Theory*. London: Croom Helm, 1987.

Sörensen, Dolf. *Theory Formation and the Study of Literature*. Amsterdam: Rodopi, 1987.

لويس هيلمسليف Louis Hjelmslev

ولد لويس هيلمسليف، عالم اللغة والسيميوطيقا (نظرية العلامات) الدانماركي عام 1899م، وتوفي عام 1966م. لقد حاول أن يضيف الصرامة والوضوح إلى نظرية سوسور العامة في اللغة والسيميوطيقا. وبصورة خاصة، نتذكر هيلمسليف باعتباره مخترع الـ Glossematics[*].

ومثلما فعل سوسور، يبدأ هيلمسليف من موقع أن اللغة هي مؤسسة **فوق** - الفرد ويجب أن تُدرس وتُحلل بوصفها حقلاً قائماً بذاته، لا باعتبارها وسيلة (نقل) أو أداة للمعرفة والفكر والعواطف ـ أو بتعبير أعم، بوصفها وسيلةً للاتصال بما هو خارج عنها. باختصار، يجب استبدال المقاربة الترنسندنتالية (التي تعتبر اللغة وسيلة)، بمقاربة باطنية ذاتية متأصلة تدرس اللغة بحد ذاتها[1]. ولهذا الغرض، طوّر هيلمسليف ما رآه نظاماً بسيطاً وصارماً من المفاهيم والمصطلحات يقوم بتوضيح طبيعة اللغة ـ على أعلى درجات العمومية ـ وكذلك يجعل مسألة دراسة تحققها أكثر كفاءة.

بالنسبة إلى هيلمسليف ـ مؤلف كتاب **مقدمة في نظرية اللغة** (*Prolegomena to a Theory of Language*) وهو أشهر كتبه ـ تُعتبر اللغة نظاماً للعلامات وعملية تحقق في آن واحد (إن المصطلحات التي تقابل هذا عند سوسور، هي على التوالي «اللسان» و«الكلام»). وعلى غرار سوسور، يعتبر هيلمسليف اللغة أيضاً نظام علاماتٍ، ولذا من المهم أن نفهم بوضوح طبيعة العلامة. أولاً، نلاحظ أنه

(*) هي نوع من «علم الجبر للغة يؤدي عمله بكيانات لا اسم لها».

(1) Louis Hjelmslev, *Prolegomena to a Theory of Language*, Translated by Francis J. Whitfield (Madison: University of Wisconsin Press, 1963), pp. 4-5.

ما من علامة توجد منعزلة بذاتها، بل إن العلامات موجودة دائماً في سياق وفي علاقة مع علامات أخرى. ولتثبيت هذه الحقيقة لا يتكلم هيلمسليف عن العلامة بحد ذاتها، وإنما عن وظيفة العلامة أو دالة العلامة (Sign Function). ويعرف الوظيفة أو الدالّة كالآتي «تبعية تلبّي شروط التحليل»[2]. وكما أن هناك وظيفة أو دالة بين طبقة ومكوناتها كذلك توجد وظيفة أو دالة بين علامة ومكوناتها، بين «التعبير» و«المحتوى». باختصار، ليست العلامة مجرد خط أو رمز أو إشارة لها صفات ذاتية (السهم قد لا يكون دائماً علامة)، بل هي ما يؤدي وظيفة العلامة في سياق معين. ذلك لأنه كي توجد وظيفة أو دالّة للعلامة يجب أن يكون هناك «تعبير "

و«محتوى» ـ حسب مصطلح هيلمسليف. إذاً وظيفة أو دالّة العلامة توجد بين هذين الحدَّين المتلازمين بصورة مطلقة. ويطلق هيلمسليف على الحدَّين المكوّنيْن لدالّة العلامة: «تعبير ـ العلامة» و«محتوى العلامة» ـ الاسم التقني[*] (Functives). إن دالّة العلامة تعتمد على الترابط المتبادل بين الدّلالّيْن كي تكون هي ما هي. إن النقطة التي يريدها هيلمسليف هنا هي أن العلامة ليست مجرد كيان مادي أو لا مادي يمكن أن يفترض ويعتبر مفروغاً منه من قبل عالم اللغة أو عالم العلامات. في الواقع، لا يوجد تحقق فعلي للعلامة يتماثل مع دالة العلامة. لكن المصطلحات المقابلة التي يستخدمها سوسور وهي الدال، والمدلول عليه، توحي بأن ذلك ممكن.

ولبناء العلامات، تحتوي اللغة أنواعاً مختلفة من اللا ـ علامات (مثلا أحرف الأبجدية) وهي بمثابة المادة الخام الضرورية لتكوين علامات جديدة. وهذه التي لم تصبح علامات بعد، يسميها هيلمسليف figurae «وحدات صغرى أولية» أو صوراً تعبيرية. إن هذه التسمية تثير فينا فكرة «الدال العائم» أو «العلامة العائمة»، التي اكتشفها ليفي ـ ستراوس في أعمال موس. وتوحي «الوحدات الصغرى الأولية أو الصور التعبيرية» بأن اللغة على الدوام هي كيان كلي مفتوح الطرف وليست نظاماً مغلقاً تكون فيه العناصر كلاً متكاملاً في ذاته. إلا أنه لا بد من القول إنه هنا، كما عند موس، لا يوجد إقرار صريح بهذا المضمون في

(2) المصدر نفسه، ص 33.

(*) جمع (Functor): الدلأل أو الحد العامل.

تحليل هيلمسليف. إذ حتى بالنسبة إليه، وهو المنهمك بشدة في تقديم عرض صوري (شكلي) للغة يتصف بكونه صارماً وبسيطاً ووافياً، لا بد أن يكون للغة صلة أساسية بالمعنى و/ أو بالفكر[3]. لكن ليس من الواضح ما إذا كان المعنى أو الفكر هو الذي على المحك هنا؛ مهما يكن، يفضل هيلمسليف القول بأن اللغة فيها صلة بالفحوى (Purport) وهي «العامل المشترك لكل اللغات، إنها كتلة ـ الفكر التي لا شكل لها»[4]، والتي هي إلى حد ما، خارج اللغة بحد ذاتها. وكما سنرى أن كلمة Purport هي أكثر العوامل إشكالية في نظرية هيلمسليف بأسرها. في الوقت الحاضر نشير إلى أن كلمة Purport أي «الفحوى» لا تنفصل عن اللغة ـ لأن اللغة من دونها تفقد سبب الوجود ـ ولكن مع ذلك فإن الفحوى Purport، بمعنى ما، خارجة عن اللغة. يقول هيلمسليف: «إن الفحوى Purport في ذاتها غير متكوِّنة أو غير متشكّلة (Unformed)، وليست في ذاتها خاضعة للتكوِّن، ولكنها ببساطة قابلة للتكوّن»[5]. ولذا فهو يقول، كما رأى سوسور[6]، بأن أكثر سمة مميزة للغة بصورة عامة هي كونها صورة في علاقة مع جوهر محتوى. من جهة أخرى، يكون الموقف أكثر تعقيداً بالنسبة إلى هيلمسليف، إذ لديه «فحوى ـ التعبير» (Expression - Purport) و«فحوى ـ المحتوى» (Content- Purport) ـ علماً بأن الفحوى بصورة عامة، «ليست متاحة للمعرفة»، من حيث أن «المعرفة هي تَشَكُّل (Formation)»[7]. ولتوضيح ذلك، من الضروري شرح ما يعنيه هيلمسليف بـ «التعبير» و«المحتوى».

كمقدمة لفهم المعنى الكامل «للتعبير» و«المحتوى» نرى أولاً بأن هيلمسليف يتناول اللغة من خلال مستويين مختلفيْن ولكنهما مترابطان وهما: 1 ـ مستوى النسق (System) ويقابل بنية اللغة التحتية المتحققة أساساً ودائماً، 2 ـ مستوى العملية ويسمى أيضاً «النص» وهو على الدوام افتراضي (Virtual). غير أن

(3) في الترجمة الفرنسية لكتاب **مقدمة** لهيلمسليف، تجد أن كلمة (Purport) أو «الفحوى» - والتي هي ترجمة للكلمة الدانماركية (Mening) - قد عبر عنها بكلمة (Sens) أي (Meaning)= معنى.

(4) Hjelmslev, *Prolegomena to a Theory of Language*, p. 52.

(5) المصدر نفسه، ص 76.

(6) Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, payothéque, publié par Charles Bally et Albert Sechehaye, avec la collaboration de Albert Riedlinger, éd. critique préparée par Tullio de Mauro (Paris: Payot, 1972), pp. 155-156.

(7) Hjelmslev, *Prolegomena to a Theory of Language*, p. 76.

السيرورة (أو النص) ليست تحقق اللغة (النسق) كما قد يتوقع المرء، وبينما من المستحيل أن يكون هناك نص من دون لغة، من الممكن أن تكون هناك لغة من دون نص[8]. ولأن هيلمسليف يخلط الافتراضي، والحقيقي (Real)، والعياني أو الملموس (Concrete)، فالطريقة الأوضح هي أن نقول بأن اللغة متحققة، ولكنها تبقى افتراضية، في حين أن السيرورة ذاتية ولكنها تتحقق جزئياً فقط. إذاً، النسق (علم النحو والتركيب Syntax والمفردات) يجعل من الممكن إنتاج عدد لا يحصى من النصوص: في حين أن عدداً وافراً من النصوص يتضمن نسقاً واحداً فقط، أو لغة واحدة. وهكذا فالعلاقة بين «التعبير» و«المحتوى» يحللها هيلمسليف عن طريق المحورَيْن المذكورين أعلاه.

كما ذكرنا سابقاً، إن «التعبير» و«المحتوى» هما «الدلاّلان أو الحدان العاملان» المتلازمان لدالة العلامة. ويمكن للتعبير أن يحدث بطرق متنوعة: من خلال الكلام والكتابة والإشارة (لغة الإشارات)، وكل واحد من هذه الأوساط يمكن تحققه في أوساط أخرى عديدة (الكتب، التلفزة، الإذاعة، الصحف والمجلات والنشرات، الهاتف، إشارات أو شيفرة مورس، الأنصوبة أو جهاز تنظيم مرور القاطرات، الألواح الحجرية، الكتابة أو النقش بكافة أنواعها سواء على الجدران أو الأرض أو شواهد القبور، والأفلام، والإعلانات، الأعمال الفنية، المحادثة اليومية والكتابة). بعبارة أخرى، يتخذ التعبير شكلاً معيّناً (مثلاً في الكلمات «أنا أحب رون») كما يوجد في مادة (مثلاً الصوت البشري أو علامات منحوتة على جدار) بالتالي هناك شكل ـالتعبير (الكلمات) ومادة ـ التعبير (مادة الكلمات). ومن ناحية المحتوى هناك أيضاً شكل ومادة (أو جوهر). ويمكن تعريف المحتوى بصورة عامة على أنه الشكل الذي يتم فيه لفظ المعنى أو إظهاره أو نطقه. ويفضل هيلمسليف مصطلح «المحتوى» على «المعنى» ذلك لأن نفس المعنى يمكن التعبير عنه بمحتويات مختلفة ـ محتويات اللغة الطبيعية. ويوضح هيلمسليف هذه النقطة بالمثل المبيّن في شكل رقم 3، حيث يختلف المحتوى من حيث العلاقة بنفس المساحة المعنوية (مساحة الفحوى).

(8) المصدر نفسه، ص 39-40.

الشكل رقم 3: تبادلية المحتوى ـ المعنى بحسب هيلمسليف

Danish	German	French
	Baum	Arbre
Trae		
	Holz	Bois
Skov		
	Wald	Foret
شجرة	خشب	غابة

المصدر: Louis Hjelmslev, *Prolegomena to a Theory of Language*, Translated by Francis J. Whitfield (Madison: University of Wisconsin Press, 1963), p. 57.

هنا نلاحظ أن كلمة Trae بالدانماركية تغطي كل مجال Baum بالألمانية وArbre بالفرنسية، وتغطي جزئياً Holz بالألمانية، وأقل من ذلك Bois بالفرنسية. وبشكل مشابه نجد أن Skov تترجم جزئياً Holz وWald بالألمانية، وكذلك معظم Bois بالفرنسية وبعض Forêt بالفرنسية. ويعقّب هيلمسليف أن عدم التطابق هذا داخل المنطقة الواحدة للفحوى يظهر لنا في كل مكان[9]، ومن منظور مستوى النظام يظهر لنا في هذا المثل شكل المحتوى المتعلق بدالة العلامة، فكما لو أن اللغة في لفظاتها المختلفة قد قسمت مساحة المعنى الواحد (الفحوى) إلى طرق أو كيفيات محددة حسب تلك اللفظات المختلفة (المحتوى). إذاً فالفحوى تتخذ شكلاً بواسطة شكل ـ المحتوى، في حين أن المعنى بحد ذاته هو مادة ـ المحتوى. وإحدى الطرق لفهم ذلك استناداً إلى أحد مفسّري هيلمسليف هي القول «بأن كلا الشكلين (شكل ـ التعبير وشكل ـ المحتوى) يظهران في **مادة** أو **جوهر**»[10].

والمصطلح الرئيسي هنا ليس (Substance) ـ المادة أو الجوهر ـ وإنما هو Manifest ـ أي يظهر، يصبح مرئياً، ينكشف، يُدرك حسياً، يُعلَن. . .إلخ. فلسفياً طبعاً، كلمة Substance في القرن الثالث عشر كانت تعادل كلمة Essence ـ ماهية أو جوهر ـ وهي بالذات ما ليس ظاهراً. (على أن هيلمسليف ينتقد بشدة

---

(9) المصدر نفسه، ص 54.

(10) Bertha Siertsema, *A Study of Glossematics; Critical Survey of its Fundamental Concepts* (The Hague: M. Nijhoff, 1955), p. 17.

الاستخدامات غير اللغوية للمصطلحات، ومع ذلك يبدو أنها سمة من سمات اللغة أن تثير عدة سياقات مختلفة في آنٍ واحد). وحتى في الاستعمال الحديث جداً لصيغة الاسم الظاهر أو الموصوف (Substantive Form)، فإن المعنى يتعلق أكثر بما هو مخبأ مما هو مكشوف. قد لا تكون هناك مشكلة بالنسبة إلى نظرية هيلمسليف إذا ترجم مصطلح substance على طول الخط باعتباره ما هو ظاهر. ولكن عندما يقال أن Purport (الفحوى) هو أيضاً كالجوهر[11] (substance)، عندها يحدث الخلط والتشويش.

أما الاختلافات في الشكل ـ المحتوى (ارتباط معانٍ مختلفة بنفس منطقة الفحوى بحيث لا تكون اللغات قابلة للترجمة بصورة مباشرة)، فإن هيلمسليف يساويها بنظام المحتوى، في حين أن الثبات في الشكل ـ المحتوى (نفس الفكرة يعبَّرعنها في لغات مختلفة بحيث تكون التعابير قابلة للترجمة بصورة مباشرة) فيساويها هيلمسليف بعملية المحتوى. وفي مثال آخر يقدمه، يقول فيه إنه عندما يحاول متحدثون بلغات مختلفة لفظ كلمة «برلين»، نجد أن فحوى ـ التعبير يتغير (بسبب اللهجة أو النبرة) في حين أن فحوى ـ المحتوى يبقى هو نفسه. في مثال آخر، قد يكون اللفظ هو نفسه في لغات مختلفة، فحوى ـ التعبير، كما في اللفظة التالية: (بالدانماركية: حسن، جيد) godt و(بالألمانية: الله) got، Gott، إلا أن فحوى ـ المحتوى يكون مختلفاً. وكلا المثالين يأتيان من السيرورة (Plane of Process)، حسبما يرى هيلمسليف.

ويقول هيلمسليف إن السبب في هذا التفصيل في موضوع دالة ـ العلامة إنما هو البرهنة بأن العلامة ليست مجرد تسمية لشيء سابق الوجود. إنه يعني أيضاً تفادي التقسيمات المصطنعة في اللغويات بين الصوتيات، والصرفيات (Morphology) والنحويات، (السنتاكس) والمعاني والمعجميات (Lexicography). في الواقع، ومن شدة حرصه، على أن يجعل دراسة اللغة تقف على أساس جديد فقد استحضر التسمية التالية غلوسماتيكا «Glossematics» (من اليونانية Glossa وتعني «لغة») للإشارة إلى الطبيعة المبتكرة في توجّهه.

والـ «غلوسماتيكا» عبارة عن «نوع من علم الجبر اللغوي يعمل مستخدماً

(11) Hjelmslev, *Prolegomena to a Theory of Language*, p. 52 and p. 80.

كيانات غير مسمّاة»[12]، إنه علم يتخذ موضوعاً له: جبراً (Algebra) متأصلاً في اللغة»[13]. إن السبب وراء هذا التوجه الجديد ينشأ عن تلك النقطة التي ألمحنا اليها في البداية ومفادها أنه قد مضى وقت طويل جداً ودراسة اللغة عند اللغويين تعتمد على وجهة نظر (ترنسندنتالية)، بمعنى أن سماتٍ غير لغوية قد جرى استخدامها لتفسير اللغة. لذا، فالغلوسماتيكا تسعى إلى تزويدنا بإطار صارم وبسيط ووافٍ وبمصطلحات لتفسير الواقع اللغوي والاستخدام اللغوي. ولهذه الغاية كرّس هيلمسليف طاقاته لتطوير وتهذيب مفردات فنية لن نخوض فيها هنا، ولكن من منظور سيميوطيقي عام ينبغي تفسير نظرية هيلمسليف في الدلالة المباشرة (Denotation) والدلالة التبعية (Connotation)، فالدلالة المباشرة (أو المعنى المطابقي)، كما يتضمن المصطلح، هي مساحة التعبير الذي يدل على محتوى - على سبيل المثال الجملة «جلست القطة على الحصيرة» تدل على قطة جالسة على الحصيرة. ولكن نفس الجملة إذا ما نظرنا إليها من منظور الدلالة الثبعية (أو لازم المعنى) يمكن أن توحي بسياق يوجد فيه أطفال صغار، أو بمثال نموذجي يستخدم كمثال لأطفال صغار، أو أيضاً يستخدم كمثال. وبطريقة صورية/ شكلية أكثر نقول: الدلالة التبعية أو لازم المعنى يدل على حقيقة أن التعبير والمحتوى إذا أُخِذا معاً يصبحان تعبيراً آخر يدل على محتوى آخر. ويمكن التعبير عن الأمر على شكل بياني كما في الرسم رقم 4.

التعبير والمحتوى في فكر إيكو شكل 4

محتوى	تعبير	
	محتوى	تعبير

المصدر: Umberto Eco, *A Theory of Semiotics*, Advances in Semiotics (Bloomington: Indiana University Press, 1979), p. 55.

أما هيلمسليف فيقول بأن السيميوطيقا الدالة أو الدلالية (Denotative Semiotic) هي «السيميوطيقا التي لا يكون واحد من مستوياتها سيميوطيقيا»، في حين أن السيميوطيقا المعنوية (Connotative Semiotic) هي «تلك السيميوطيقا التي

(12) المصدر نفسه، ص 79.

(13) المصدر نفسه، ص 80.

يكون مستوى ـ التعبير فيها سيميوطيقياً»[14]. ليس هذا فحسب، بل إن مستوى المحتوى أيضاً يمكن أن يكون سيميوطيقياً، وهذا ما يسميه هيلمسليف «ما فوق السيميوطيقا» (Metasemiotics). وعلم اللغة (اللغويات أو اللسانيات) هو مثال على «ما فوق السيميوطيقا»: دراسة اللغة التي هي بحد ذاتها مثال عن اللغة. إن كتّاباً مثل بارت وتودوروف وإيكو قد استخدموا فكرة الدلالة المباشرة والدلالة التبعية، ولكنهم كانوا أشدّ حذراً بخصوص مدى إمكانية فكرة «ما فوق السيميوطيقا» على البقاء والنجاح عملياً.

بقي لدينا أن نعطي تقييماً موجزاً لنظرية هيلمسليف في اللغة والسيميوطيقا. من الواضح أن مشروع هيلمسليف يفتح مجالاً واسعاً من القضايا، والصرامة التي أدخلت على السيميوطيقا تكشف مدى سهولة الأخذ بفكرة العلامة وكأنها أمر مفروغ منه، بحيث تصبح مجرد وسيلة لنقل المعنى، بغض النظر عن اللغة المستخدمة. من جهة أخرى، إن تطوير هيلمسليف لنظريته في اللغة وتوسيعه لها كثيراً ما يخالف مقتضيات التماسك والبساطة. وكما أن أفكار سوسور عن الشكل/ الصورة والمادة/ الجوهر تحتاج فعلاً إلى توضيح كذلك فإنه في هذا الموقع بالضبط تكاد تجنح سفينة هيلمسليف أيضاً. في الواقع، إن قراءة كتابه **المقدمة** (*Prolegomena*) من كثب من حيث تماسكه وترابطه منطقياً، تترك القارئ في شك حول كيفية إمكان ربط الفحوى بالتعبير وبالمحتوى كقوله «فحوى ـ التعبير» و«فحوى ـ المحتوى» ـ علماً بأن الفحوى عبارة عن كتلة لا شكل لها خارجة عن نظام العلامة ولا يمكن الوصول اليها (Inaccessible). ذلك لأنه كي ترتبط الفحوى بالدّلاليْن أو الحدّين العاملين المذكوريْن، لا بد لها من أن تتخذ شكلاً محدداً، ولكنها بالتعريف لا تستطيع ذلك. هذا معناه أن لدينا نوعين مختلفين من الفحوى وماهيتهما تقوم على التمييز بينهما. إن حقيقة كون الفحوى قابلة للتمييز تدخلها في دائرة السيميوطيقا، وبذلك لا تعود خارجة عن اللغة أو خالية من الشكل.

غير أن هناك مشكلة أخرى تتعلق بالفحوى، وهي أنه، حتى لو تغاضينا عن استخدام هيلمسليف المتضارب للمصطلح، إلا أنه يضطر إلى اللجوء إلى بُعد خارج عن المبحث اللغوي أو السيميوطيقي لتسهيل تطوير علم لغة ذاتي ومتأصل

(14) المصدر نفسه، ص 114.

(Immanent Linguistics). بعبارة أخرى، إن الفحوى هي طريقة غير مقصودة يعطي فيها هيلمسليف نظريته عنصراً متعالياً ترنسندنتالياً، وهو بالضبط الشيء الذي جاهد لتفاديه؛ ولهذا السبب تستطيع جوليا كريستيفا أن تجادل بأن نظرية هيلمسليف ظلت متجذرة في الإطار الظواهري (الفنومينولوجي) المؤثر الذي ساد علم اللغة إلى يومنا هذا[15].

من الناحية الأكثر إيجابية، أحرز هيلمسليف تقدماً في توضيح التمييز الذي وضعه سوسور بين اللسان والكلام. ذلك لأن سوسور أخطأ في إعطاء الأفضلية للكلمة المنطوقة على مستوى الكلام، واستخدام هيلمسليف «للنص» و«السيرورة» يزيد في صرامة الوصف. من جهة أخرى، بتعريفه «النسق» («اللسان» عند سوسور) بكونه مستقلاً عن «النص»، يبدو هيلمسليف وكأنه يقول بأن اللغة هي أساساً نسق - فبينما يمكن تخيّل لغة من دون نص، إلا أنه لا يمكن تخيل نص من دون لغة. وتكمن المجازفة في اختزال اللغة بحد ذاتها إلى نموذج لغوي لها، بدلاً من الإقرار بأن المستويْن (النموذج والاستخدام) لا ينفصلان.

ومع أن نظرية هيلمسليف، كما يقر إيكو، كثيراً ما تستوقفُ القارئ بكونها «ظاهرياً ذات تعقيد بيزنطي الطابع»[16]، إلا أن تصميم هيلمسليف على تقديم نظرية «ذاتية ومتأصلة»، بشكل صارم، للّغة والسيميوطيقا قد أَلْهَمَ آخرين، مثل إيكو ودريدا[17] اللذيْن باشرا في مشروع لوضع إطار سيميوطيقي يقوم بزعزعة الصرح الميتافيزيقي في صميم النظرية الترنسندنتالية للعلامات وأنظمة العلامات.

أعمال لويس هيلمسليف الأساسية:

Hjelmslev, Louis. *Language; an Introduction*. Translated from the Danish by Francis J. Whitfield. Madison: University of Wisconsin Press, 1970.

———. *Prolegomena to a Theory of Language*. Translated by Francis J.

(15) Julia Kristeva, *Revolution in Poetic Language = Révolution du langage poétique*, Translated by Margaret Waller; with an Introduction by Leon S. Roudiez (New York: Columbia University Press, 1984), pp. 38-40.

(16) Umberto Eco, *A Theory of Semiotics*, Advances in Semiotics (Bloomington: Indiana University Press, 1979), p. 52.

(17) Jacques Derrida, *Of Grammatology = De La Grammatologie*, Translated by Gayatri Chakravorty Spivak (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976), pp. 57-60.

Whitfield. Madison: University of Wisconsin Press, 1963.

قراءات إضافية:

Derrida, Jacques. *Of Grammatology = De La Grammatologie*. Translated by Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976.

Eco, Umberto. *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press, 1979. (Advances in Semiotics)

Kristeva, Julia. *Revolution in Poetic Language = Révolution du langage poétique*. Translated by Margaret Waller; with an Introduction by Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press, 1984.

Saussure, Ferdinand de. *Cours de linguistique générale*. Publié par Charles Bally et Albert Sechehaye, avec la collaboration de Albert Riedlinger, éd. critique préparée par Tullio de Mauro. Paris: Payot, 1976. (Payothèque)

Siertsema, Bertha. *A Study of Glossematics; Critical Survey of its Fundamental Concepts*. The Hague: M. Nijhoff, 1955.

جوليا كريستيفا Julia Kristeva

بالنسبة إلى البعض، فإن أفضل ما تُعرف به جوليا كريستيفا هو كونها منظّرة للشؤون النسوية. ومع أنه يصدق القول بأن التوجّه التحليلي ـ نفسي لعملها قد قادها للتأمل في طبيعة الأنثوي (الذي تراه كمصدر لما لا يمكن تسميته ولا يمكن التعبير عنه)، إلا أنها قد حافظت دائماً على اهتمام واضح بطبيعة اللغة ومظاهرها. في الواقع لقد برهنت كريستيفا الآن على هذا الاهتمام في عام 1990م بطريقة عملية جداً، وذلك بنشرها رواية شخصياتها حقيقية لكن الأسماء 'خيالية، عنوانها **رجال الساموراي** (*Les Samourais*). هذه الرواية، على غرار رواية سيمون دو بوفوار المعنونة **كبار الموظفين** (*Mandarins*) ـ هي أيضاً تشريح حي لحياة وعلاقات حب المفكرين الباريسيين المنتمين إلى حركات طليعية غير تقليدية خصوصاً في الفنون. وهذه المرة إنه جيل كريستيفا نفسها ـ الذي أعقب سارتر ـ هو الذي تسلط عليه الأضواء.

ولدت جوليا كريستيفا عام 1941م. وجاءت إلى باريس من بلغاريا كطالبة عام 1965م. وانغمست فوراً في الحياة الفكرية الباريسية، فحضرت ندوات رولان بارت وانضمت إلى كتّاب ومفكرين تمحوروا حول المجلة الأدبية (*Tel Quel*) لمحررها فيليب سولير (Philippe Sollers) وكانت هذه مجلة للحركات الرائدة غير التقليدية خصوصاً في الفنون. وفي نهاية الستينيات سرعان ما صارت المجلة قوة رائدة في نقد الاستحضار أو التمثيل (Representation) ـ في الكتابة، وكذلك في السياسة ـ وكان لهذا التأثير والنفوذ وقع دائم على كريستيفا.

إن السمة السائدة في عمل كريستيفا هي حرصها على تحليل ما لا يمكن تحليله: ما هو غير قابل للتعبير عنه، والمتغاير، و«الآخرية الجذرية» (Radical

(Otherness في الفرد والحياة الثقافية. ومع أن هذا قد يفتح الطريق أمام التصوّف، إلا أن كريستيفا تظهر حرصاً مماثلاً من أجل الاستيلاء الرمزي على هذا الميدان: وهو ميدان مالا يمكن تحليله. وكتاباتها المتأخرة على الخصوص تلمّح بوضوح إلى حماقة التخلي التام للآخرية.

برزت كريستيفا أول الأمر في أواخر الستينيات مفسّرة لأعمال ميخائيل باختين عالم التقعيد الصوري الروسي[1] [انظر المقالة عن باختين في هذا الكتاب]. في هذا الصدد، سلّطت الضوء على نظريته في الرواية ذات الأسلوب الحواري (Dialogical)، وكذلك على فكرة «المهرجان» عنده. وبعد ذلك بوقت قصير كرّست كريستيفا نفسها باعتبارها منظّرة هامة في اللغة والأدب بمفهوم[2][*] Semanalysis الذي ابتكرته، وسعت إلى بيان أن هذا المفهوم (أو المصطلح) يركز على مادية اللغة (الصوت، الإيقاع، طريقة التعبير بالرسم أو النقش)، بدلاً من مجرد الاهتمام بوظيفتها التواصلية كطريقة للتفاهم. وبينما يمكن أن نُشمل بيسر منطق هذه الوظيفة الأخيرة مع الإجراءات العلمية الاصطلاحية التي تهدف على وجه الخصوص، إلى إزالة التناقض، إلا أن القاعدة المادية للغة لا يمكن تفسيرها ضمن إطار مثل هذا المنطق العلمي الاصطلاحي/ التقليدي، فاللغة الشعرية، كتجسيد لمادية اللغة لا تمكن صياغتها بطريقة شكلية/ صورية باستخدام هذا الإطار، ولكنها تتطلب إطاراً أكثر ليونة وتعقيداً. وبسبب طبيعتها المتغايرة بشكل أساسي، فإن اللغة الشعرية (كما في أعمال جويس أو مالارميه) تتحدى الشكل المتجانس المقبول عموماً للّغة وهو كونها، بصورة فذّة، وسيلة لنقل المعنى والتواصل والتفاهم. اللغة الشعرية تعطل المعنى وتوقع الفوضى فيه، أو على الأقل تفتح الطريق أمام مجال جديد من المعاني وحتى طرق جديدة للتفاهم. إن عدم القدرة على فهم اللغة الشعرية، بصورة أولية، هو بالتالي أول دليل محسوس لآثارها الحقيقية تحديداً.

---

(1) انظر: Julia Kristeva, "Word, Dialogue, Novel," in: Julia Kristeva and Toril Moi, eds., *The Kristeva Reader* (Oxford: Basil Blackwell, 1986), pp. 34-61.

(2) انظر: Julia Kristeva: *Sēmelōtikē: Recherches pour une sémanalys* (Paris: Editions du Seuil, 1969), and "The System and the Speaking Subject," in: Kristeva and Toril Moi (eds.), Ibid., pp. 24-33.

(*) سأسمّيه «التحليل السيمي» باعتبار أنه مشتق من لفظة «سيميوطيقا».

إن اهتمام كريستيفا بمحاولة تحليل الطبيعة المتغايرة للّغة الشعرية بينما كانت طالبة في باريس في أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات، قد ميّزها عن غيرها من المختصين في السيميوطيقا الذين انصب اهتمامهم على التقعيد الصوري للاشتغالات الاصطلاحية للّغة. وصار عندها ميل لاستيعاب اللغة بشكلها الدينامي والمتعدي والعملي، بدلاً من شكلها كأداة ساكنة - استاتيكية - كما تفيد تحليلات الكثير من اللغويين.

وتزعم كريستيفا أن النظرة الساكنة للغة ترتبط بفكرة أن اللغة يمكن اختزالها إلى تلك الأبعاد (مثل القضايا المنطقية) التي بإمكان الوعي أن يفهمها، مع إقصاء البعد المادي والمتغاير واللاواعي. إن الاهتمام باللاوعي يقود كريستيفا إلى تطوير نظريتها في الذات «كذاتٍ في صيرورة». هذا معناه أن الذات ليست أبداً مجرد الذات الواعية الساكنة المضبوطة، وليست أبداً مجرد الذات الظاهرة الساكنة المعبّر عنها خيالياً بهذا الشكل أو بذاك - من النوع الذي يمكن إيصاله للآخرين، بل هي أيضاً ما لا يمكن التحدث عنه، ما لا يمكن تسميته : ذلك الشكل المكبوت الذي بالإمكان معرفته فقط من خلال آثاره.

إن الحرص على الرابطة بين اللغة وأهميتها في تكوين الذات قاد كريستيفا في عام 1974م إلى تطوير نظرية في «السيميوطيقي» (Le Sémiotique) في أطروحتها للدكتوراه وكان عنوانها **ثورة في اللغة الشعرية**. هنا تميّز بين السيميوطيقي من جهة، وبين السيميوطيقا - أي نظرية العلامات التقليدية - و«الرمزي» من جهة أخرى - أي دائرة التمثيلات، والصور، وكافة أشكال اللغة الملفوظة بصورة تامة. على المستوى النصي الصريح (Explicitly Textual Level)، نلاحظ أن السيميوطيقي والرمزي يقابلان على التوالي ما يسمى الجينوتكست (Genotext)، والفينوتكست[*] (Phenotext) تقول كريستيفا «إن الجينوتكست ليس لغوياً، بل هو سيرورة»[3]، إنه أساس اللغة. أما الفينوتكست، فعلى خلاف ذلك، لأنه يقابل لغة التواصل، إنها المستوى الذي نقرأ فيه عادة عندما نبحث عن معنى

(*) يمكن أن نسمّي الجينوتكست النص الأساسي أو الأصلي أو الباطن، في حين أن الفينوتكست هو النص الخارجي أو الظاهر.

(3) Julia Kristeva, *Revolution in Poetic Language = Révolution du langage poétique*, Translated by Margaret Waller; with an Introduction by Leon S. Roudiez (New York: Columbia University Press, 1984), p. 87.

الكلمات. غير أن الجينوتكست والفينوتكست لا يوجدان بمعزل عن بعضهما. بل إنهما يوجدان معاً في ما تسميه كريستيفا «عملية الإفادة بالمعنى» (The Signifying Process).

في أهم أعمالها **ثورة في اللغة الشعرية** (*La Révolution du langage poétique*) تبيّن كريستيفا كيف أن الأساس السيميوطيقي للغة (الأصوات والإيقاعات والقواعد المتعددة للّفظ أو القول Enunciation) يتم استثماره من قبل كتّاب الحركات الطليعية غير التقليدية في القرن التاسع عشر من أمثال مالارميه ولوتريمون. ليس هذا فحسب، بل إنها تبرهن أيضاً كيف أن للّغة الشعرية آثاراً ضمن تشكيل اقتصادي وتاريخي محدد ألا وهو فرنسا في فترة الجمهورية الثالثة. وفي هذا العمل أيضاً تتابع كريستيفا تطوير نظرية للذّات كذاتٍ في سيرورة (A Subject in Process). ولكنها الآن تستخدم نظرية «لاكان» في التحليل النفسي بصورة صريحة تماماً، «فالسيميوطيقي» يصبح مساوياً للمجال الأنثوي(*) (Feminine Chora)، وهي بصورة تقريبية مكان الأم الذي لا يمكن استحضاره أو تمثيل معناه. إنها أصل من نوع ما، ولكن ليس من النوع الذي يمكن تسميته، لأن ذلك سيضعه داخل العالم الرمزي ويعطينا فكرة خاطئة عنه. وكالأنثوي بصورة عامة، فإن «الكورا» تقع على جانب البعد المادي والشعري للّغة.

في حين أن الترتيب السيميوطيقي للّغة تمكن ملاحظته في عمل شعراء مثل مالارميه، إلا أنه من المهم الإقرار بأن ما يجعله الفنان صريحاً يكون ظاهراً أيضاً أثناء اكتساب الطفل للّغة. وهكذا ففي الصراخ والبكاء والغناء والإشارات والإيقاع، [نظم الشعر] واللعب بالكلمات أو الضحك، يقدم الطفل المادة الخام التي يستخدمها الشاعر المنتمي إلى الحركات غير التقليدية في الفن مثلاً. إن هذا البعد يقع خارج ـ اللغة (Extra-Linguistic) ويرتبط بممارسة تفيد معنىً: أي ممارسة قادرة على هز وتحريك شكل رمزي موجود، وربما متحجر، حتى يستطيع شكل جديد أن ينشأ ويتطور.

لقد كتبت كريستيفا مقالات عديدة، معقدة ومسهبة في كثير من الأحيان،

(*) الكورا استخدمها أفلاطون بمعنى يقارب المجال والموقع والمحيط ضمن المكان، والذي فيه تتجسد الصُور أو الأشكال. وعند دريدا وكريستيفا هي الموضع والموقع والمنطقة والمحلة والبلد والمجال، إلا أنها ترتبط لزوماً بالوظائف الأنثوية وبمصطلحات جنسوية مثل الأم والحاضنة والحاملة...إلخ.

حول المواضيع المذكورة أعلاه جرى نشرها في مجموعة تحت عنوان **حوار متعدد الأصوات** (*Polylogue*). ولكن في عام 1980 تغيّر اتجاه عمل كريستيفا، فقد ولّت تلك المحاولات المطوّلة لتطوير نظرية عامة للذّات واللغة وحل محلها اهتمام بتحليل التجارب الشخصية والفنية (سواء أكانت تخصها أم تخص بعض الأشخاص الخاضعين للتحليل النفسي)، وهي تجارب يمكن في الوقت نفسه أن تقدم فهماً أعمق للحياة الثقافية والاجتماعية، ففي كتابها **قوى الرعب: مقالة في المذلة والدناءة** (*Powers of Horror: An Essay on Abjection*) ... تبيّن كريستيفا كيف أن ما هو مذل وحقير ودنيء، باعتباره نقطة غموض وإبهام في ما هو بعد ما يمكن مواجهته بصورة واعية من قِبل الفرد أو المجتمع، يجري استحضاره في تقيؤ الفرد بسبب كرهه لأنواع معيّنة من الطعام، أو في طقوس اجتماعية تتناول التلوث، أو في أعمال فنية تحاول أن تعبّر عن أو تكبت ما هو مذل ودنيء باعتباره رعباً وإبهاما.

وفي وقت لاحق أنتجت كريستيفا دراسات عن الحب: **حكايات عن الحب** (Tales of Love)، وعن الحزن والكآبة الشمس السوداء (Black Sun)، وعن تاريخ وتجربة كون المرء أجنبياً: **غرباء بالنسبة إلى أنفسنا** (Strangers to Ourselves). وبالتباين مع أعمالها المبكرة، أخذت تهيمن هنا أهمية الدخول بنجاح إلى «الرمزي» بالنسبة إلى الذات الفردية، فالحب مثلاً يكون مستحيلاً من دون القدرة على التماهي (Identification)، والأَمْثلة (Idealisation). هذه القدرة هي الشرط المسبق لتكوين الهوية وتعتمد على الانفصال الناجح للطفل عن الأم: أي على النجاح في اتخاذ الاستقلال الفردي.

وإذا افترضنا أن هناك ميلاً دينياً، سيكون من الأسهل لنا أن نقدّر الدور الذي لعبته فكرة الله كمحبة[*] (Agape) في تكوين الذاتية. إن هذا الحب الإلهي هو القوة التي تأتي من «الخارج»، إنها أول مصدر مؤقت للتماهي، أول حركة مؤقتة للانفصال عن الأم. من دون هذا النوع من الحب تصبح الشهوة الجنسية (Eros) دافعاً أعمى في الطريق إلى الدمار. وتسمي كريستيفا ما يعادل هذا الحب

(*) في اليونانية (Agape) هي الحب الخاص بالزوجين أو العائلة أو محبة الشيء المخصوص وذلك في مقابل (Philia) التي تعني المحبة المنزهة عن أي طابع جنسي وإيروس (Eros) وهي المحبة الجنسية.. وفي المسيحية استخدم مصطلح (Agape) للإشارة إلى محبة الله للبشرية إلى حد التضحية بابنه لافتدائها.

في نظريتها التحليلية النفسية للذات «أبو ما قبل التاريخ الفرديّ» وهو الأساس الأكثر ضرورة والذي لا غنى عنه لتكوين الهوية. والرسالة هنا ليست أن الهوية هي كل شيء ـ كما كان يعني بعض المتخصصين الأوائل بالسيميوطيقا ـ وإنما هي أن نوعاً من الانسجام لا بد أن يتحقق بين الهوية والعناصر الشعرية المتغايرة القادرة على تمزيقها. على عكس الحب، فإن الكآبة (Melancholy) تعادل عقبة كأداء في طريق تكوين القدرات الرمزية والخيالية. وكحالة نموذجية فإن الشخص المصاب بالكآبة أو السوداوية غير قادر على الحب لأنه عاجز عن بناء المثاليات الضرورية، فالمصابون بالسوداوية والكآبة يعيشون في نوع من الحداد المستمر على الأم. وكما تقول كريستيفا: «إن كلام المكتئب بالنسبة إليهم يشبه الجِلْد الغريب (Like an Alien Skin)، والذين يعانون من السوداء هم غرباء في داخل لسانهم الأم»[4].

إن عمل كريستيفا خلال العقد الماضي يمكن أن ينظر إليه كسلسلة من تطويرات محددة لنظرية الذات. لا يمكن أن يكون هناك تطوير نهائي. ذلك لأن كريستيفا تقدم ذاتاً ليس بالإمكان تحليلها بصورة كاملة ابداً، بل هي ذاتٌ تظل دائماً غير مكتملة: الذات باعتبارها حافزاً لسلسلة لامتناهية من التطويرات. إن الفضاء الذي تتجلّى فيه دينامية الذاتية في رأي كريستيفا هو الفضاء الفني. والمعنى الذي يحدث فيه ذلك هو أمر مهم: ذلك لأنه يميز كريستيفا عن كثير من الآخرين من النقاد والمختصين في نظرية العلامات. وبينما من الضروري لأي عمل فني إظهار إشارات من الترتيب والتحكم الإنساني ليكون عملاً فنياً، إلا أنه لا توجد ذات كاملة سابقة للعمل. بل إن المحاولة الفنية تكوّن الذات بقدر ما إن الذات تكوّن العمل الفني. بالإضافة إلى ذلك، بسبب الصلة الحميمة بين الفن وتكوين الذاتية، فقد وجدت كريستيفا الفن، على الدوام، أساساً مثمراً للتحليل على وجه الخصوص. وهكذا، فشعر مالارميه يضع «الميل السيميوطيقي» بشكل بيّن أمامنا، في حين أن قصة «روميو وجولييت» تشير إلى دينامية الحب، ويظهر لنا دوستويفسكي بُنية المعاناة والتسامح وعلاقتها بالميل السوداوي. أما إذا افترضنا ميلاً منفتحاً، فإن المتلقّين للرسالة الفنية، أو الآثار الفنية سينشأ لديهم توسع في

---

(4) Julia Kristeva, *Black Sun: Depression and Melancholia = Soleil noir*, European Perspectives, Translated by Leon S. Roudiez (New York: Columbia University Press, 1989), p. 53.

قدراتهم الرمزية والخيالية: بمعنى آخر، قد يصبح العمل الفني أساساً لتجربة أصيلة حقيقية بإمكانها أن تمهد السبيل للتغيير في الشخصية. والمشكلة اليوم، كما يشير عمل كريستيفا، هي أن الحياة الاجتماعية تتميز، على نحوٍ متزايد، بذوات منغلقة عن صفات الأعمال الفنية التي لا تتفق مع التصورات المسبقة والصور النمطية. وأن الناس ببساطة صارت تفتنهم وتغويهم الصور والأفعال في تفاعلها ـ بواسطة الموضوع ـ من دون أن يكونوا قادرين على تطوير قدرات رمزية جديدة تمكّن الموضوع من أن يصبح عنصراً جديداً في الحياة الاجتماعية، فالهدف إذاً هو إحداث موقف تكون فيه الذاتية «نظاماً مفتوحاً» أو «عملاً يتطور ويتقدم». «سيرورة منفتحة على الآخر» بإمكانها في الوقت نفسه إيجاد شكل معدّل ومنقّح لهوية المرء بعيْنه.

وفي هذا تظهر كريستيفا نفسها على أنها ما زالت مرتبطة بنظرية رائدة غير تقليدية للفن والمجتمع. إنها من أنصار الحركات الطليعية غير التقليدية لأنها تدعو إلى تكوين هويات جديدة. ولا تدعو إلى تدمير الهوية ـ وهو شيء، كما تعتقد، يمكن أن يؤدي إلى عواقب اجتماعية وخيمة بشكل عنف ماكر وغادر وعدم قدرة الناس على فصل أنفسهم، بصورة فردية ومستقلة، عن بيئتهم. وبدلاً من ذلك، فإن الأفراد سيكونون معرّضين لخطر أن يصبحوا محتوين كلياً داخل بيئتهم.

ولا بد من التأكيد أن القصد هنا ليس التراجع إلى نظرة ساكنة ـ استاتيكية ـ للذات الفردية باعتبارها سابقة للعلاقات الاجتماعية، بل إن المقصود هو نظرة تذكّرنا بالحاجة إلى ضمان كون «الرمزي» نفسه يبقى سالماً ـ غير مدمّر ـ عندما يتعرض إلى التحول ضرورة.

أعمال جوليا كريستيفا الأساسية:

Kristeva, Julia. *About Chinese Women*. Translated from the French by Anita Barrows. New York; London: M. Boyars, 1986.

———. *Black Sun: Depression and Melancholia = Soleil noir*. Translated by Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press, 1989. (European Perspectives)

———. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Edited by Leon S. Roudiez; Translated by Thomas Gora, Alice Jardine, and Leon S. Roudiez. Oxford: Blackwell, 1984.

———. *Language and the Unknown: An Initiation Into Linguistics = Langage, cet inconnu*. Translated by Anne M. Menke. New York: Columbia

University Press, 1989. (European Perspectives)

———. *Polylogue*. Paris: Seuil, 1977. (Collection tel quell)

———. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Translated by Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press, 1982. (European Perspectives)

———. *Revolution in Poetic Language = Révolution du langage poétique*. Translated by Margaret Waller; with an Introduction by Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press, 1984.

———. *Sēmelōtikē: Recherches pour une sémanalyse*. Paris: Editions du Seuil, 1969.

———. *Strangers to Ourselves = Etrangers à nous-mêmes*. Translated by Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press, 1991. (European Perspectives)

———. *Tales of Love = Histoires d'amour*. Translated by Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press, 1987.

———. *Le Texte du roman; approche sémiologique d'une structure discursive* transformationnelle. The Hague: Mouton, 1970. (Approaches to Semiotics; 6)

——— and Toril Moi (eds.). *The Kristeva Reader*. Oxford: Basil Blackwell, 1986.

قراءات إضافية:

Fletcher, John and Andrew E. Benjamin. *Abjection, Melancholia, and Love: The Work of Julia Kristeva*. Edited by John Fletcher and Andrew Benjamin. London; New York: Routledge, 1990.

Grosz, Elizabeth A. *Sexual Subversions: Three French Feminists*. North Sydney, NSW: Allen and Unwin, 1989. (Warwick Studies in Philosophy and Literature)

Lechte, John. *Julia Kristeva*. London; New York: Routledge, 1990. (Critics of the Twentieth Century)

Oliver, Kelly. *Reading Kristeva: Unraveling the Double-Bind*. Bloomington: Indiana University Press, 1993.

شارلز ساندرز بيرس Charles Sanders Peirce

ولد شارلز ساندرز بيرس في عائلة مثقفة عام 1839م (كان والده بنيامين أستاذاً للرياضيات في جامعة هارفرد). وفي الأعوام 1859، 1862، 1863 حصل على التوالي على الشهادات التالية: بكالوريوس في الآداب، ثم ماجستير في الآداب، ثم بكالوريوس في العلوم من هارفارد. ولأكثر من ثلاثين سنة (1859 ـ 1860، 1861 ـ 1891)، عمل في مجال الفلك والجيوديسيا(*) لدائرة المسح الساحلي الأمريكية. ومن عام 1879 إلى 1884م عمل محاضراً بدوام جزئي لتدريس مادة المنطق في جامعة جونز هوبكنز.

مثل هذه المؤهلات والخبرة لا تنقل لنا بالفعل صورة حقيقية كافية عن المعرفة الكلاسيكية الواسعة التي نجدها في كتابات بيرس. لقد ترجم عن الإغريقية مصطلح «السيميوطيقا» الذي نعرفه الآن، ليس هذا فحسب، بل كان أيضاً باحثاً مختصاً في كلٍ من «كَنْت» و«هيغل» وقد قرأهما بالألمانية، كما كان منجذباً بشكل خاص إلى فلسفة جون دانس سكوتس (John Duns Scotus) وعلى الأخص مصطلح هذا الأخير المعروف باسم Haecceity(**) الذي يعني Thisness[1]، وهذا المصطلح يفيد أيضاً معنى «التفرّد» (Singularity).

(*) فرع من الرياضيات التطبيقية يهتم بدراسة شكل الأرض وبقياس سطحها.

(**) Haeccity من الفلسفة القروسطية نحته سكوتس للكلام على السمات الخاصة الباطنة، أو المميزات المحدَّدة لشيء، أي التي تجعله شيئاً مخصوصاً مميزاً محدداً، أي هذا الشيء وليس ذاك ومن هنا ترجمتها بال «هذا» Thisness، وخطأ ترجمتها بالجوهر أو الماهية.

(1) انظر: Charles Santiago Sanders Peirce, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, 8 vols. (Cambridge: Harvard University Press, 1931-1958), vol. 1, Paragraph 341.

[مصدر من اسم الإشارة «هذا»].

كثيراً ما قيل إن بيرس كان صاحب فكرٍ أصيل، بالإضافة إلى كونه المؤسس المشهور للبراغماتية (الفلسفة العملية)، وله اسهامات كبيرة في المنطق الرياضي والفلسفي، كما أنه أسس السيميوطيقا. لكن الأمر الذي لم ينتبه إليه كثيراً هو حقيقة أن بيرس اعتبر نظريته في السيميوطيقا ـ عمله الذي تناول العلامات ـ جزءاً لا ينفصل عن عمله في المنطق. في الواقع، استناداً اليه، يعتبر المنطق بمعناه الأوسع هو «الفكر الذي يَحْدُث دائماً عن طريق العلامات» ويعادل «السيميوطيقا العامة التي تعالج الحقيقة، وبالإضافة إليها الشروط العامة التي تكون فيها العلامات علامات بالفعل» (1.444). بإيجاز، إن العلامات مرتبطة بالمنطق لأنها وسائل لنقل الفكر باعتبارها التعبير الملفوظ عن الأشكال المنطقية.

ويبيّن بيرس، بطريقة أكثر صلة بالموضوع، في مقالة نشرها عام 1868م عندما كان في التاسعة والعشرين بأن «الفكر الوحيد الذي يكون بإمكاننا أن ندركه هو الفكر المعبر عنه بواسطة العلامات ولكن الفكر الذي لا يمكننا أن ندركه ليس موجوداً. إذاً كل الفكر يجب أن يكون بالضرورة معبراً عنه بالعلامات» (5.251). ونتيجة لذلك، إن الفلسفة عموماً بالنسبة إلى بيرس لا تنفصل عن التعبير باللفظ وتأويل العلامات. مهما يكن، نحن مهتمون هنا بنظرية بيرس في العلامات، إذاً سيكون تركيزنا على بيرس عالم السيميوطيقا.

مع أن بيرس نشر أكثر من عشرة آلاف صفحة مطبوعة، إلا أنه لم ينشر قط أي دراسة بحجم كتاب في أي من المواضيع المفضلة لديه. والنتيجة هي أنه في ما يتعلق باشتغاله بالعلامات يجب النظر إلى فكر بيرس على أنه في سيرورة دائمة وخاضع للتعديل وللمزيد من التطوير. إضافة إلى ذلك، كثيراً ما يعطي بيرس الانطباع أنه وجد من الضروري أن يبدأ في كل تأمل جديد من سؤال معين كما لو أنه، في كل مناسبة، يتصور وجود مستمعين وقراء جدد (ولذا تجد التكرار في كتاباته)، وكذلك كما لو أن الصياغة السابقة للموضوع كانت ناقصة (ولذا تجد التعديلات والتطوير). والخلاصة هي أنه لا توجد وثيقة منهجية محددة ونهائية كتبها بيرس عن طبيعة العلامات، وإنما هناك فقط إعادة كتابات متتالية تكرر بقدر ما تجدد. ما هي إذاً الجوانب الأساسية لهذه المادة المتعلقة بالعلامات؟

ضمن ميدان السيميوطيقا كثيراً ما تكرر القول[2] إنه بالمعنى الأعم، تعتبر

---

(2) قارن بين: Umberto Eco, *A Theory of Semiotics*, Advances in Semiotics (Bloomington:

العلامة، استناداً إلى بيرس، «ما يمثل شيئاً ما بالنسبة إلى شخص ما» (2.228). هذه الصياغة البسيطة تعطي فكرة خاطئة عن حقيقة وجود دالة علامة (Sign Function) :

إن العلامة «أ» تدل على واقعة (شيء أو موضوع) «ب» بالنسبة إلى المفسّر (المستدَّل) «ج» Interpretant.

وهكذا، فالعلامة ليست أبداً كياناً معزولاً، ولكنها تمتلك على الدوام هذه الجوانب الثلاثة. ويقول بيرس : إن العلامة بحد ذاتها هي مثال على الأولية (Firstness)، والموضوع هو مثال على الثانوية (Secondness) في حين أن المفسّر (المستدَّل) ـ العنصر الوسيط ـ هو مثال على المرتبة الثالثة (Thirdness). في الواقع، إن بيرس كان يبحث عن البُنى الثلاثية (Ternary Structures) أينما وجدت. إن المرتبة الثالثة في سياق إنتاج العلامات تؤدي أيضاً إلى ظهور «استخدام العلامات اللامحدود» أي (Unlimited Semiosis)، طالما أن المستدَّل (فكرة) يقرأ العلامة باعتبارها علامة تدل على شيء ما (أي إنها تمثل معنى ما أو تشير إلى مدلول ما)، وهذه الفكرة يمكن دائماً أن يدركها مستدَّل آخر، وهكذا، فالمستدَّل هو العنصر الضروري الذي لا غنى عنه ونحتاج إليه لربط العلامة بموضوعها (لاحظ أن الاستقراء، والاستدلال (Deduction)، والافتراض (Hypothesis in Abduction)، تشكل جميعها ثلاثة أنواع مهمة من المفسّر (المستدَّل)). إن العلامة، كي توجد كعلامة، يجب أن تُفَسَّر (وبالتالي يجب أن يكون لها مستدَّل). إن كلمة «قف» (Stop) على خلفية حمراء عند تقاطع الطرق تعني أن على المرء أن يتوقف عند التقاطع، فالعلامة هي /قف/، والموضوع هو «يتوقف بالفعل»، والمفسّر هو الفكرة التي تربط العلامة بذلك الموضوع المحدد. وقد تدل العلامة أيضاً على وجود طريق رئيسي، أو منطقة مكتظة بالسكان. إذاً هناك عملية استخدام لا محدود للعلامات بشكل متسلسل تبدأ من خلال وظيفة المستدَّل. وكما يقول إيكو

Indiana University Press, 1979). and Julia Kristeva, *Language and the Unknown: An Initiation Into Linguistics = Langage, cet inconnu*, European Perspectives, Translated by Anne M. Menke (New York: Columbia University Press, 1989).

«المفسّر (المستدَّل) (أو المدلول الذهني) إنما هو تفسير آخر»[3].

وعلى غرار دالة العلامة، فإن لأنواع العلامة شكلاً أساسياً ثلاثياً أيضاً. والعناصر الثلاثة الأساسية لهذا الشكل هي: الأيقونة (Icon)، الدليل أو المؤشر (Index)، والرمز (Symbol). وبتعبير مبسط جداً، علامة الأيقونة تكون علامة مماثلة للموضوع المشار اليه، من ناحية أو أكثر. وبكلمة أخرى، إن «المزيّة المهمة» للعلامة وقوة تأثيرها تكمن في صفتها، فالصورة تكون أيقونية إلى الحد الذي تعتبر فيه صفاتها التمثيلية مشابهة لصفات الأصل= الموضوع المتمثّل. وبينما يقر بيرس بأن الأيقونات قد تحتوي على عناصر اصطلاحية، يجادل إيكو بأن صورة ـ المرآة هي «أيقونة مطلقة»[4]. أما الدليل أو المؤشر، فهو علامة مرتبطة مادياً بموضوعها أو متأثرة به، والأمثلة التي يعطيها بيرس هي ديك الرياح وميزان الحرارة والساعة الشمسية. ولدينا أمثلة أخرى على العلامات التي تعمل دليلاً أو مؤشراً مثل أسماء الإشارة (هذا، ذاك) وصرخة «النجدة!» تشير إلى شخص بحاجة لمساعدة، والنقر على الباب يشير إلى أن شخصاً ما يطرق الباب. وعلى خلاف الأيقونة، فإن للدليل علاقة دينامية بالشيء الذي يشير إليه أو يعنيه. أما «الرمز» فيذكّرنا بيرس أن معنى الكلمة أصلاً «شيء أو اشياء (تُرمى أو توضع سوية) مكوّنة عقداً أو عرفاً» (2.297). بالمعنى المعاصر يشير الرمز عند بيرس (الذي يختلف مع سوسور في هذه النقطة) إلى علامات اصطلاحية أو اتفاقية تستخدم مثلاً في الكلام والكتابة. ويقول بيرس «إن الرمز الحقيقي هو ذلك الذي يمتلك معنى عاماً» (2.293). إن فكرة بيرس عن الرمز تلمّح إلى مفهوم سوسور عن العلاقة الاعتباطية بين الدال والمدلول عليه، ذلك لأن علاقة الرمز بموضوعه ذات طابع أو صفة منسوبة إليه وملصقة به (Imputed). ومع فكرة الرمز تتوضح لنا بشكل أكثر قوة مفهوم المفسّر (المستدَّل). ذلك لأن الرمز ـ وبالنظر إلى صيغة علاقته بموضوعه، أكانت صيغة منسوبة إليه أو صيغة لا داعي لها ـ لا يمكن أن يكون رمزاً من دون تفسير أو تأويل، فالملفوظات الكلامية تحدد علامات مقابلة لها في ذهن المستمع المفسّرات (المستدَّلات) وبالتالي يكون الرمز والمستدَّل متلازميْن.

---

(3) Eco, Ibid., p. 68.

(4) Umberto Eco, *Semiotics and the Philosophy of Language* (London: Macmillan, 1984), p. 212.

استمر بيرس في تحليل هذا التقسيم الأساسي للعلامات طيلة حياته. وفي ضوء هذه التحليلات أدرك أن نقاء الأشكال الأساسية للعلامات ـ الأيقونة والدليل والرمز ـ فيه إشكالية. إن أي مثال للأيقونة (مثلاً صورة ما أو لوحة) يمكن أن نرى فيه عناصر اصطلاحية اتفاقية. وإذا كانت الصورة أو اللوحة صورة فوتوغرافية، فستجتمع فيها عناصر أيقونية ودليلية. ومع أن التقسيم الثلاثي الأساسي للعلامات المذكور أعلاه هو أشهر تقسيم عنده، إلا أن بيرس قد قسّم العلامات إلى تقسيميْن ثلاثييْن آخريْن، ربما كان يحاول إضافة درجة من الليونة والمرونة إلى تصانيفه، ولكن ربما، وبصورة لا واعية، كان مدفوعاً إلى رؤية الأشياء من خلال بُنى ثلاثية. مهما يكن من أمر، فقد أنشأ بيرس وفرة (Plethora) من التقسيمات الثلاثية ـ إلى درجة أنه، في حالة تقسيم العلامات، أنتج تقسيماً ثلاثياً أساسياً للتقسيمات الثلاثة، كما في الجدول التالي رقم 1.

جدول رقم 1 ـ خلاصة لتقسيمات بيرس الثلاثية للعلامات

Legisign	Sinsign	Qualisign
[=قانون يشكل علامة. كل علامة تقليدية أو اصطلاحية هي علامة legisign]	[sin = مرة واحدة فقط : حدث يشكّل أو يكون هو علامة]	[=صفة تشكّل أو تكون هي علامة]
Symbol	**Index**	**Icon**
[= علامة تقليدية أو اصطلاحية]	[= علامة تشير إلى موضوع عن طريق كونها متأثرة بذلك الموضوع]	[= علامة لها صفة الموضوع الذي تشير اليه]
Argument	**Dicent Sign**	**Rheme**
[=علامة قانون]	[=علامة للوجود الحقيقي للموضوع]	[=علامة لإمكانية كيفية، أي أنها تمثل موضوعاً ممكناً]

المصدر: استناداً إلى بيرس 2.243-53.

في التقسيم الثلاثي الأول والثالث يزيد بيرس في تهذيب وتدقيق تقسيمه للعلامات جاعلاً إياه أكثر قدرة على تحليل كمية أكثر تنوعاً وتعقيداً من إنتاج العلامات، متخذاً هذه النواة من التقسيمات الثلاثية نقطة انطلاق له، ويمضي

بيرس شوطاً أبعد، فيقوم ببناء مجموعة مصطلحات تحليلية للتمييز بين علامات مختلفة مقترحاً عشر فئات من العلامات. هذه الفئات العشر تتألف من تركيبات تمزج بين التقسيمات الثلاثية الأساسية المذكورة أعلاه ـ التقسيمات المؤسِّسة. سنأخذ مثالاً واحدً ـ كثيراً ما يفضله بيرس ـ وهو مثال ديك الريح(*) Weather cock: يسميه (Dicent Sinsign) (أي علامة الوجود الحقيقي للموضوع) وهو تصنيف مشتق من التقسيمات الثلاثية 1 و3. عن هذه العلامة يكتب بيرس ما يأتي:

«إنها أيٌّ موضوع خاضع للتجربة المباشرة، بما أنها علامة، وهي لذلك تقدم معلومات تتعلق «بموضوعها». وإنما يتسنى لها القيام بذلك بحكم كونها تتأثر فعلاً بموضوعها. لذا فإنها بالضرورة الدليل/ المؤشر. والمعلومات الوحيدة التي تزودنا بها تكون عن واقعة فعلية. ولا بد لهذه العلامة أن تشمل علامة أيقونة (Iconic Sinsign) كي تجمع معلومات، وأن تشمل كذلك علامة تدل على الإمكانية الكيفية للموضوع (Rhematic Indexical Sinsign) الذي تشير إليه المعلومات. لكن طريقة تركيب أو بناء هاتين العلامتين يجب أن تكون أيضاً ذات معنى» (2.257).

تتجلّى لنا هنا حقيقة أنه ما من مثال واحد مادي لعلامة ما يطابق بالضبط تصنيفاً معيناً. إنما فقط عن طريق تهذيب وتشذيب مجموعة المصطلحات بصورة مستمرة يمكن بلوغ ما نسعى إليه من عمق تحليلي. وبهذه الاستراتيجية يهدف بيرس إلى إنصاف التعقيد الحقيقي لإنتاج العلامات. بالتالي، لا توجد نظرية علامات «بيرسية» وإنما هناك جدول لتصنيف العلامات يزداد مرونة وليونة على الدوام.

هناك قضيتان حيويتان تنشآن عن توجّه بيرس في العلامات. الأولى تتعلق بحقيقة أن بيرس قلما يمضي إلى أبعد من محاولته لتطوير وتنقيح جدول لأصناف العلامات. وككل جداول التصنيفات من المفروض أن يكون شاملاً وكاملاً. غير أنه يمكن للمرء أن يتساءل هل يعطي جدول ساكن (نسبياً) حق هذه الدينامية الواقعية لإنتاج العلامات؟ بالإضافة إلى ذلك، إن حقيقة كون كل علامة لها، كما

(*) ديك الريح هو أداة معدنية على شكل ديك تعلّق على رؤوس الأسطح لإظهار اتجاه الرياح.

يبدو، استقلال نسبي في مقابل العلامات الأخرى إنما يعمّق المعنى الذي يفيد بأن نظام بيرس، في النهاية، له طابع نيوتوني (Newtonian) وعلى خلاف سوسور، يبدو أن بيرس كان مهتماً بالجانب المادي للعلامات بحد ذاتها أكثر منه بالعلامات باعتبارها عناصر في نظام للخطاب. أما هذه الأخيرة فتنضوي تحت فئة الرموز لدى بيرس، ومع أنه لا يهمل طبيعة الرمز، إلا أن اهتمامه ينصب بوضوح على العلامات ذات الطابع المادي أساساً من نوع الأيقونة والدليل/ المؤشر.

وبينما أقر إيكو بالإنجاز الذي قام به بيرس في التمييز بين العلامات، إلا أنه ألقى بظلال من الشك حول إمكانية وجود صفة طبيعية حقاً تكون ضرورية إلى هذا الحد لقيام الأيقونة أو الدليل عند بيرس(5). ووفقاً لإيكو إن العلامة الأيقونية تحمل دائماً شيفرة ثقافية من دون أن تكون اعتباطية كلية». ويبدو أنها يجب أن تكون كذلك إذا كان مطلوباً منها أن تعتبر مثالاً على مبدأ بيرس القائل بالاستخدام اللامحدود للعلامات. إن هذا المبدأ -والذي قد يكون أكثر إسهامات بيرس أصالة في نظرية العلامات ـ يتضمن وجوب كون أي علامة قابلة للترجمة إلى علامات أخرى بواسطة المفسّر. الآن من الواضح أنه إذا كانت الأيقونة باعتبارها علامة ستتميز عن غيرها من العلامات بفضل امتلاكها لنفس الصفات كما في الموضوع الذي تشير إليه، عندها سيكون مبدأ الاستخدام اللامحدود للعلامات معرّضاً للخطر.

بالنسبة إلى إيكو، هناك مخرج ممكن من هذا المأزق وهو الإقرار أنه إذا أخذنا بُنية العلامة، فإن ما يسمى بالصفات الطبيعية أو المادية (Physical Qualities) تكون في الواقع مزروعة في بُنية إدراكية ـ حسية وهي بالتالي مشفّرة. ولأنها مشفّرة (أي لأنها ليست متماثلة مع الشيء المدرك حسياً (Perceptum)، لذا يمكن إعادة إنتاج الإدراك الحسي أو ترجمته إلى علامات أخرى. وهكذا يقترح إيكو أن «العلامات الأيقونية لا تمتلك نفس الصفات المادية التي يمتلكها موضوعها، ولكنها تعتمد على نفس البنية الإدراكية ـ الحسية، أو نفس نظام العلاقات»(6). من جهة أخرى، يدلي إيكو باقتراح آخر وهو أن العلامة الأيقونية يصعب تحليلها بالضبط لأنها تضع الشيفرة الموجودة موضع تساؤل. إنها حالة مما

---

(5) Eco, *A Theory of Semiotics*, pp. 191-201.

(6) المصدر نفسه، ص 193.

يسميه الاستدلال بالأصعب (Ratio Difficilis) التي تملك إمكانية تحدّي الشيفرة القائمة جاعلة منها في الحالة هذه أكثر حدة ودقة.

تنبأ بيرس إلى حد ما، بالمحدوديات التي وجدها إيكو وآخرون في كتاباته عن العلامات. وهذا ليس فقط بمعنى العالم الوضعي (Positivist) المستعد للتخلي عن مكانه في التاريخ إلى جيل جديد من الباحثين، ولكن أيضاً بمعنى شخص رأى نفسه «كرائد، أو بالأحرى كأحد سكان الغابات النائية قليلة السكان ... وهو منهمك في إزالة العقبات وتمهيد السبيل وجعلها سالكة أمام السيميوطيقا ـ نظرية العلامات ـ أي العقيدة التي تتناول الطبيعة الأساسية الضرورية والأنواع الأساسية المختلفة لمنطق استخدام العلامات الممكن» (5.488). وكأنما توقع بيرس قراءة باختين لدوستويفسكي، فنجده يجادل أيضاً بأن «كل التفكير يجري بالضرورة بواسطة علامات»، ليس هذا فحسب، بل «إن كل التفكير يكون على شكل حوار» (6.338)، حتى لو كان هذا الحوار مع النفس فقط. إن هذا الخيط الدينامي في نظرية بيرس للعلامات تجعل منه أباً للسيميوطيقا اللاوضعية.

أعمال شارلز ساندرز بيرس الأساسية:

Peirce, Charles Santiago Sanders. *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Cambridge: Harvard University Press, 1931-1958. 8 vols.

———. *Peirce on Signs: Writings on Semiotic*. Edited by James Hoopes. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1991.

قراءات إضافية:

Eco, Umberto. *Semiotics and the Philosophy of Language*. London: Macmillan, 1984.

———. *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press, 1979. (Advances in Semiotics)

Fisch, Max Harold, Kenneth Laine Ketner and Christian J. W. Kloesel (eds.). *Peirce, Semeiotic, and Pragmatism: Essays*. Bloomington: Indiana University Press, 1986.

Hookway, Christopher. *Peirce*. London; Boston: Routledge and Kegan Paul, 1985. (Arguments of the Philosophers)

Kristeva, Julia. *Language and the Unknown: An Initiation Into Linguistics = Langage, cet inconnu*. Translated by Anne M. Menke. New York: Columbia University Press, 1989. (European Perspectives)

Savan, David. *An Introduction to C.S. Peirce's Semiotics*. Toronto: Toronto Semiotic Circle, 1988.

فردينان دو سوسور Ferdinand de Saussure

قبل عام 1960م، لم يكن إلا قليل من الناس في الدوائر الأكاديمية أو خارجها قد سمع بإسم فردينان دو سوسور. ولكن بعد عام 1968م كانت الحياة الفكرية الأوروبية تضج بإشارات إلى أبي البنيوية وعلم اللسانيات في آن معاً. لقد كان سوسور حفّازاً (Catalyst) بقدر ما كان مبدعاً فكرياً ويثبت ذلك بحقيقة أن عمله **محاضرات في علم اللغة العام** (*Course in General Linguistics*) الذي نال به شهرة تجاوزت حقل اللغويات قد تمّ جمعه من ثلاث مجموعات من ملاحظات المحاضرات التي ألقاها على الطلاب في جامعة جنيف، حيث درّس هذه المادة في السنوات 1907، 1908 ـ 1909 و1910 ـ 1911. وهناك حقيقة أخرى تستحق التأمل وهي أن سوسور الذي هو عالم لسانيات مشهور لدى المجتمع الأكاديمي والجمهور الواسع واختصاصي مغمور في حقل اللغة السنسكريتية واللغات الهندية ـ الأوروبية، قد صار مصدراً لإبداع فكري في العلوم الاجتماعية والإنسانية. وهذا الأمر يوحي بأن شيئاً ما فريداً من نوعه تماماً قد حصل في هذه الحقبة التاريخية من القرن العشرين، بحيثُ إنَّ نموذجاً جديداً للّغة يعتمد على توجّه سوسور البنيوي قد برز ليصبح النموذج للتنظير في الحياة الاجتماعية والثقافية. إن نظرية سوسور نجد لها أساساً في تاريخ اللغويات، كما أنَّ مضامينها تمتد إلى العلوم الاجتماعية بأسرها؛ لذا علينا أن ننظر في كلا الجانبيْن.

ولد سوسور في جنيف عام 1857م في واحدة من أشهر العائلات في المدينة، عائلة اشتهرت بإنجازاتها العلمية. وبذلك يكون معاصراً مباشراً لِكُلّ من إميل دوركهايم وسيغموند فرويد، مع أنه يكاد لا يوجد دليل على وجود صلة بينه وبين أي منهما. وبعد أن أمضى سنة غير مُرضية في جامعة جنيف في دراسة الفيزياء والكيمياء، ذهب إلى جامعة لايبزيغ لدراسة اللغات. ثمّ بعد أن أمضى 18

شهراً في دراسة السنسكريتية في برلين، نشر وهو في سنّ الحادية والعشرين مذكرة نالت ثناء كثيراً وكان عنوانها **مذكرة عن النظام البدائي لأحرف العلة في اللغات الهندو ـ أوروبية**. وبعد مرور خمسين عاماً على وفاة سوسور، يقول إميل بنفينست ـ عالم اللغة الفرنسي المشهور ـ إن هذا العمل (المذكرة) بشّر بأبحاث سوسور المستقبلية بأكملها حول طبيعة اللغة والتي كانت مستلهمة من نظرية الطبيعة الاعتباطية للعلامة.

في عام 1880م بعد أن ناقش أطروحته حول **الحالة المطلقة للجر بالإضافة** (*Genitive Case*) في السنسكريتية، انتقل سوسور إلى باريس، وفي عام 1881م، وهو في سنّ الرابعة والعشرين عيّن محاضراً في اللغة القوطية والألمانية القديمة في «الكلية التطبيقية للدراسات العليا». ودرّس في باريس مدّة عقد من الزمن إلى أن جرى تعيينه أستاذاً للّغات السنسكريتية والهندو ـ أوروبية في جامعة جنيف.

ومع أنه نال إعجاب زملائه وثناءهم، ومع أنه كرّس نفسه لدراسة اللغة، إلا أن إنتاجه المنشور كان يتضاءل على مرّ السنين. وعلى حدّ قوله، فإنه لم يكن راضياً عن طبيعة علم اللغة كفرع مستقل ـ بسبب ما فيه من نقص في الانعكاسية وكذلك في ما يتعلق بالمصطلحات[1]، إلا أنه لم يكن قادراً على تأليف كتاب من شأنه التجديد في هذا الحقل ويمكنه كذلك من متابعة عمله في الفيلولوجيا ـ [فقه اللغة التاريخي والمقارن].

إن عمله الذي صار مشهوراً الآن، وعنوانه **محاضرات في علم اللغة العام** ويتألف من بعض الملاحظات التي كان يدوّنها في محاضراته، بالإضافة إلى ملاحظات طلابه، يمكن أن ينظر إليه على أنه تلبية جزئية لاعتقاد سوسور بأن اللغة كما هي تحتاج إلى إعادة فحص ودراسة إذا أردنا لعلم اللغة أن يتقدم ويقف على أساس أسلم.

(1) «يزداد شعوري بضخامة الجهد المطلوب من أجل أن نبين لعالم اللغة، ما الذي يقوم به، ... فالمصطلحات الراهنة غير ملائمة إطلاقاً، ولا بدّ من إصلاحها، ولكي نقوم بذلك علينا أن نبرهن ونوضح ما تكونه اللغة - أي نوع من الأشياء هي - كلّ ذلك يفسد علي باستمرار اللذة التي أجدها في الفيلولوجيا» ـ [فقه اللغة التاريخي والمقارن] -فردينان دو سوسور، رسالة تاريخها 4 كانون الثاني/ يناير 1894، في: Ferdinand de Saussure, "Lettre de F. de Saussure à Antoine Meillet," *Cahiers Ferdinand de Saussure*, vol. 21 (1964), p. 95,

وذكرها جوناثان كالر في كتاب: Jonathan D. Culler, *Ferdinand de Saussure* (Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1986), p. 24.

ضمن تاريخ علم اللغة تعتبر مقاربة سوسور ـ متمثلة في كتابه المذكور أعلاه (المحاضرات) ـ بصورة عامة معارضة لوجهتيْ نظر مؤثرتيْن ومعاصرتيْن في علم اللغة. الأولى هي تلك التي تأسست عام 1660م على يدّ لانسلوت وآرنو في كتاب **علم نحو بورت ـ رويال** حيث ينظر إلى اللغة على أنها مرآة للفكر وتستند إلى منطق كلّي (عالمي أو شامل). وبالنسبة إلى نحويي بورت ـ رويال تعتبر اللغة عقلانية بشكل أساسي. أما وجهة النظر الثانية فتعود إلى علم اللغة للقرن التاسع عشر حيث يُعتبر أن تاريخ لغة معيّنة هو الذي يفسر الحالة الراهنة لتلك اللغة. في الحالة الثانية، يعتقد بأن السنسكريتية ـ وهي اللغة المقدسة للهند القديمة ويظن بأنها أقدم اللغات ـ تشكّل حلقة الوصل بين جميع اللغات بحيثُ إنَّ اللغة في النهاية، تتطابق مع تاريخها ويصبحان شيئاً واحداً. كما أنَّ أطروحة فرانز بوب للنحويين الجدد (Franz Bopp Neogrammarian Thesis) (كما سُمّيت هذه الحركة) حول نظم تصريف الأفعال في السنسكريتية بالمقارنة مع لغات أخرى («نظام تصريف الأفعال في اللغة السنسكريتية») قد دشّنت علم اللغة التاريخي. كما أنَّ تعاليم سوسور المسوغة وبحوثه لم تناقض موقف النحويين الجدد الخاص بالأهمية الجوهرية للتاريخ في فهم طبيعة اللغة. غير أن ذلك الجانب من كتابه «المذكرة»، المشار إليه آنفاً، والذي سلط بنفينست عليه الضوء في الذكرى الخمسين لوفاة سوسور ـ وهو دور الاتفاقية أو الاعتباطية (Arbitrariness) في اللغة ـ يجعلنا نشعر به بقوة في كتاب «المحاضرات».

إن المقاربة التاريخية للّغة، والى درجة أقل، المقاربة العقلانية، كلاهما يفترض بأن اللغة من حيث الأساس هي عبارة عن عملية تسمية ـ إلصاق كلمات بالأشياء سواء أكانت هذه الأشياء خيالية أم لا ـ وأن هناك نوعاً من الرابطة الذاتية المتأصلة بين الاسم وموضوعه، فسبب ارتباط معين بموضوع أو فكرة معينة، بالإمكان كما يعتقد، تحديده تاريخياً ـ أو حتّى بصورة ما قبل تاريخية. وكلما رجع المرء بالتاريخ إلى الوراء كلّما اقترب من التطابق بين الاسم وموضوعه. وكما يقول سوسور، إن مثل هذا المنظور يفترض بأن اللغة هي أساساً تسمية: مجموعة من الأسماء نطلقها على المواضيع والأفكار.

ما هي إذاً العناصر الرئيسيّة في نظرية سوسور كما تظهر لنا في كتابه «المحاضرات»؟ بدايةً نقول بأن سوسور يحوّل التركيز من دراسة تاريخ اللغة بصورة عامة إلى دراسة التشكيلة الحاضرة للغة طبيعية محددة مثل الإنجليزية

والفرنسية. الآن، يصبح تاريخ لغة ما تاريخاً للّغات، من دون أن تكون هناك رابطة ماقَبلية (A priori Link) بينها كما افترض اللغويون في القرن التاسع عشر.

إن التركيز على التشكيلة (أو الهيئة (Configuration)) الراهنة للغة ما، هو بصورة أوتوماتيكية، تركيز على العلاقة بين عناصر تلك اللغة وليس على القيمة الذاتية لتلك العناصر. إن اللغة على حدّ قول سوسور، تكون دائماً منظمة بطريقة محددة. إنّها نسق أو بُنية حيث لا يكون للعنصر الفردي أي معنى خارج حدود تلك البنية. وفي فقرة قوية وملحّة ترد في كتابه **المحاضرات** يقول سوسور: «في اللغة (أي اللسان (Langue)) هناك اختلافات فقط. والأمر الأهم هو التالي: الاختلاف عموماً يتضمن حدوداً (Terms) إيجابية يقع بينها الاختلاف، أما في اللغة فهناك اختلافات فقط من دون حدود إيجابية»[2]. والنقطة هنا هي ليست فقط أن القيمة، أو المعنى، يتم تثبيته من خلال العلاقة بين حدّ وآخر ـ بحيثُ إنَّ (t) (كما يرد في المثال الذي يستخدمه سوسور) يمكن كتابتها بطرق متنوعة ومع ذلك تظل مفهومة ـ بل إن الحدود بذاتها في النسق ذاته هي نتاج للاختلافات: لاتوجد حدود إيجابية قبل النسق. وهذا يعني أن اللغة توجد كنوع من الكيان الكلي، أو لا توجد إطلاقاً. ويستخدم سوسور صورة لعبة الشطرنج لتوضيح الطبيعة التفاضلية أو التمايزية (Differential Nature) للغة. ذلك لأنه في الشطرنج كلّ ما يهم القادم الجديد إلى اللعبة هو التشكيلة الحالية للقطع على لوحة اللعب (إذ ليس هناك من استبصار يجنيه إذا عرف كيف وصلت هذه القطع إلى ترتيبها بهذه الطريقة)، ليس هذا فحسب، بل إن أي عدد من المفردات بالإمكان أن يحلّ محل القطع الموجودة على اللوحة (مثلاً تضع زراً بدلاً من الملك وهكذا)، لأن ما يكوّن نجاح اللعبة هو العلاقات التفاضلية أو التمايزية بين القطع وليس قيمتها الذاتية. إن النظر إلى اللغة على أنها تشبه لعبة شطرنج، وما يهم فيها هو موقع القطع في لحظة معينة، معناه النظر إليها من منظور تزامني. أما إعطاء الأسبقية للتوجّه

---

(2) Ferdinand de Saussure: *Cours de linguistique générale*, payothéque, publié par Charles Bally et Albert Sechehaye, avec la collaboration de Albert Riedlinger, éd. critique préparée par Tullio de Mauro (Paris: Payot, 1976), p. 166, and *Course in General Linguistics = Cours de linguistique générale*, Edited by Charles Bally and Albert Sechehaye in Collaboration with Albert Riedlinger; Translated from the French by Wade Baskin (London: Fontana, 1974), p. 120.

التاريخي ـ كما حدث في القرن التاسع عشر ـ معناه، بالتباين مع النظرة السابقة، النظر إلى اللغة من منظور تعاقبي. وفي كتابه «المحاضرات» يفضل سوسور الناحية التزامنية على التعاقبية لأنها تزودنا بصورة أوضح عن العوامل الراهنة القائمة في أي حالة من حالات اللغة.

ويحظى بأهمية مماثلة لفهم تميّز نظرية سوسور ذلك المبدأ القائل بأن اللغة هي نسق علامات وأن كلّ علامة تتألف من جزءين: 1 ـ الدال (الكلمة أو النمط الصوتي) و2 ـ المدلول عليه (المفهوم). وبالتباين مع التقليد الذي نشأ فيه إذاً لا يقبل سوسور بالرأي القائل إن الرابطة الأساسية في اللغة تكون بين الكلمة والشيء. وبدلاً من ذلك نجد أن مفهوم سوسور للعلامة يشير إلى الاستقلالية بالنسبة إلى اللغة من حيث علاقتها بالواقع. غير أن الأمر الأكثر جوهرية هو أن سوسور يفصح عما أصبح المبدأ الأكثر تأثيراً في نظريته اللغوية بالنسبة إلى القراء المعاصرين ألا وهو المبدأ القائل بأن العلاقة بين الدال والمدلول إنما هي علاقة اعتباطية.

وفي ضوء هذا المبدأ، فإن بنية اللغة الأساسية لم تعد تتكشف لنا بواسطة الإتيمولوجيا (دراسة أصل الكلمات واشتقاقها) والفيلولوجيا (فقه اللغة التاريخي والمقارن)، بل يمكن استيعابها على أفضل وجه عن طريق فهم كيفية تغيّر حالات اللغة (أي الكليات أو التشكيلات اللغوية المحددة). وهكذا يصبح موقف أولئك القائلين بأن اللغة هي عبارة عن مجموعة تسميات [أسماء تطلق على أشياء] أساساً غير مناسب إطلاقاً لعلم اللغة ولا يفي بالمراد.

وربما يكون أكثر المصطلحات التي سببت صعوبات تصورية (مفاهيمية) وعادت بالنقد على نظرية سوسور المصطلحان الآتيان: 1 ـ اللسان (لغة طبيعية فردية تعتبر بنية أو نسقاً) و2 ـ الكلام (أفعال القول (Speech Acts) الفردية، أو أفعال اللغة باعتبارها سيرورة). إن هذا الزوج التصوري (المفاهيمي) يدخل التمييز بين: 1 ـ اللغة كما توجد باعتبارها بنية متماسكة، بقليل أو كثير من الاختلافات، و2 ـ اللغة كما تجري ممارستها فعلياً من قبل جماعة من الناطقين بها. وفي حين اقترح سوسور في كتابه **«المحاضرات»** بأن أي بنية لغوية محددة تكون متميزة عن الكلام، وفي حين جادل بأن أساس اللغة، كواقعة أو حقيقة اجتماعية، يجب أن يتم استيعابه حصرياً على مستوى البنية، إلا أنه يصدق أيضاً بأن لا شيء يدخل ضمن مجال البنية اللغوية من دون أن يصبح ظاهراً أولاً في أفعال القول الفردية.

والأهم من ذلك، إن مدى شمول البنية يمكن أن يعرف بشكل يقيني في حالة واحدة فقط، وهي إذا كانت شمولية أفعال القول معروفة أيضاً. وبهذا المعنى يبقى مجال البنية دائماً بالنسبة إلى سوسور أكثر افتراضية من مجال الكلام. غير أن الكثير يعتمد هنا على ما إذا كان المرء ينظر إلى الكلام من منظور فردي نفساني، أو إذا كان المرء يركز على جماعة الناطقين باللغة بأكملها. إن النظر إلى اللغة من خلال كلام الفرد من حيث هو فرد يعتبر حالة مختلفة تماماً عن النظر إليها من خلال أفعال القول للجماعة بأسرها. والنقطة التي يقصدها سوسور هي أن اللغة أساساً عبارة عن مؤسسة اجتماعية، وبالتالي، فالمقاربة الفردية غير ملائمة ولا كافية بالنسبة إلى عالِم اللغة.

إن اللغة تتغير دائماً. ولكنها لا تتغير تحت طلب الأفراد، وإنما تتغير على مرّ الزمن بصورة مستقلة عن إرادات المتحدثين بها. في الواقع ومن وجهة نظر سوسور، فإن الأفراد يتشكلون باللغة بقدر ما يشكّلون اللغة هم أنفسهم، وهنا يُثار السؤال حول ما إذا كان لمثل هذه الرؤية مضامين لفروع أخرى في العلوم الاجتماعية. وفعلاً، تنطبق هذه الحالة على أولئك المنظّرين الذين عملوا تحت اسم «البنيوية» في الستينيّات من القرن العشرين.

مع ظهور النموذج السوسوري في العلوم الإنسانية، تحوّل انتباه الباحث من توثيق الأحداث التاريخية أو تسجيل وقائع السلوك البشري، واتجه نحو فكرة الفعل البشري باعتباره نظاماً للمعنى. تلك كانت نتيجة التأكيد، في المستوى الاجتماعي الأوسع، على الطبيعة الاعتباطية للعلامة والفكرة الموازية لها بأن اللغة هي نظام للأعراف والتقاليد. وبينما كان البحث يدور عن الوقائع الذاتية المتأصلة وآثارها (كما يتمثل لنا عندما افترض المؤرخ بأن البشر يحتاجون إلى الطعام من أجل البقاء، كما يحتاجون إلى اللغة من أجل التواصل والتفاهم في ما بينهم، لذلك انتهت الأحداث على هذا النحو)، أما الآن فإن النظام الاجتماعي ـ الثقافي في لحظة تاريخية معينة، أصبح موضوعاً للدراسة. إن هذا نظام «منقوش فيه» الباحث أيضاً، بقدر ما أنَّ عالِم اللغة «منقوش» في اللغة. ويصبح الاهتمام الآن منصباً على أن تكون اللغة أكثر انعكاسيّة.

بالنسبة إلى كثيرين، مثل عالم الأنثروبولوجيا كلود ليفي ـ ستراوس، أو عالم الاجتماع بيار بورديو، أو المحلل النفسي جاك لاكان، أوالمتخصص بالنقد

الأدبي ونظرية العلامات (السيميوطيقا) رولان بارت، نجد أن استبصارات سوسور مهّدت السبيل في البداية إلى ظهور مقاربة للعلوم الإنسانية تتّصف بكونها أكثر صرامة ومنهجية ـ وهي مقاربة تحاول بصورة حقيقية أصيلة أن تأخذ بجدية أوّلية الميدان الاجتماعي ـ الثقافي بالنسبة إلى البشر. وكما أكد سوسور على أهمية عدم دراسة أفعال القول في معزل عن نظام الاتفاقات والاصطلاحات الذي جعلها متداولة، كذلك اعتُبر من غير الملائم أن تُدرس الوقائع الاجتماعية والثقافية بشكل مستقل عن النظام الاجتماعي أو الثقافي الذي جعلها متداولة، وهكذا صار المجتمع أو الثقافة في مرحلة محددة من مراحل تطوّرها، وليس الأفعال البشرية الفردية الخفية في الماضي أو الحاضر، هي المحور للدراسة. وفي حين أن الجيل السابق (**جيل سارتر**) سعى إلى اكتشاف الأساس الطبيعي المتأصّل للمجتمع البشري في التاريخ ـ بقدر ما سعى اللغويون في القرن التاسع عشر إلى الكشف عن العناصر الطبيعية للغة ـ نجد أن جهد الجيل البنيوي قد انصبّ على بيان كيف أن العلاقات التفاضلية أو التمايزية للعناصر في النظام ـ سواء أكان هذا الأخير سلسلة من النصوص، أو نظام قرابة، أو أجواء التصوير الفوتوغرافي للأزياء ـ تنتج معنى أو معاني، وبالتالي يجب أن تُقرأ وتخضع للتأويل. بعبارة أخرى، يجري النظر إلى دراسة الحياة الاجتماعية ـ الثقافية على كونها تستدعي حلّ شيفرة العلامات من خلال التركيز على قيمتها التفاضلية أو التمايزية، وليس على قيمتها الجوهرية المزعومة (التي كثيراً ما تعتبر مساوية «للطبيعي»)، وكذلك توجيه الانتباه إلى مستوى المعنى الذي «يقرأ الأعراض» (Symptomatic) أي «إنه يقوم بقراءة تفحّصية بحثية تنقب عن الإشكالية التي تكوّن المعنى الحقيقي للنصّ»، بالإضافة إلى المستوى الظاهري أو الصريح.

فالبُنية ـ كما تكشف لنا نظرية سوسور في اللغة ـ يمكن إذاً أن تشير إلى «قيمة» العناصر في نظام ما، أو في سياق ما، وليس إلى وجودها المادي أو الطبيعي. والآن قد اصبح واضحاً أن الوجود المادي لكيان ما يَعْتَوِرُه التعقيد عن طريق الآثار الناجمة عن المحيط اللغوي والثقافي، فالبنية إذاً تذكّرنا بأنه لا شيء اجتماعي أو ثقافي (وهذا يشمل بالطبع الفرد) يوجد كعنصر إيجابي وأساسي خارجها بمعزل عن العناصر الأخرى. إن مثل هذا التوجّه يقلب التوجّه الذي اتخذته الفلسفة السياسية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، حيث وضعت الفرد البيولوجي في أصل الحياة الاجتماعية. وكما أنَّ هذه الفلسفة رأت أن لا

وجود للمجتمع بشكل سابق عن الفرد، كذلك فإنها أنكرت أيضاً الاستقلال النسبي للّغة.

قد يكون الاعتراض الرئيسي ضدّ ترجمة تأكيد سوسور على البنية إلى دراسة الحياة الاجتماعية والثقافية هو أنها لا تتيح مجالاً كافياً لدور الممارسة والاستقلال الفردي. إن النظر إلى الحرية البشرية على أنها نتاج للحياة الاجتماعية، بدلاً من كونها الأصل أو السبب لقيام الحياة الاجتماعية، جعلها تبدو في أعين بعض المراقبين محدودة تماماً.

وبالتالي، فإن موقفاً محافظاً متحيزاً ينكر إمكانية التغيير سيكون النتيجة الناجمة عن مفهوم البنية. وبينما لم تزل هذه المشكلة من دون حلّ، ربما يكون من المهم الإقرار بالفرق بين حرية الفرد الافتراضي (الذي يكون وجوده المجتمعي بحدّ ذاته تقييداً للحرية)، وبين مجتمع يتألف من أفراد أحرار، حيث تكون فيه الحرية نتيجة للحياة الاجتماعية مفهومة باعتبارها بنية من الاختلافات، أو بالأحرى يمكن القول: ربما ينبغي على الباحثين أن يبدأوا بتقصّي هذه الفكرة المأخوذة عن سوسور: المجتمع نظام من الحريات **من دون حدود إيجابية**. واستناداً إلى هذه القراءة، ليست هناك حرية ضرورية (أساسية) ماهيّوية أو جوهرية، فلا توجد حرية متجسدة في الفرد في الحالة الطبيعية(*).

أعمال فردينان دو سوسور الأساسية:

Saussure, Ferdinand de. *Cours de linguistique générale*. Publié par Charles Bally et Albert Sechehaye, avec la collaboration de Albert Riedlinger, éd. critique préparée par Tullio de Mauro. Paris: Payot, 1976. (Payothèque)

———. *Cours de linguistique générale*. Ed. critique par Rudolf Engler. Wiesbaden: Harrassowitz, 1967-1974.

———. *Course in General Linguistics*. Edited by Charles Bally and Albert Sechehaye in Collaboration with Albert Riedlinger; Translated and Annotated by Roy Harris. London: Duckworth, 1983.

———. *Course in General Linguistics* = *Cours de linguistique générale*. Edited by Charles Bally and Albert Sechehaye in Collaboration with Albert Riedlinger; Translated from the French by Wade Baskin. London: Fontana, 1974.

(*) أي قبل ظهور العقد الاجتماعي.

———. «Lettre de F. de Saussure à Antoine Meillet.» *Cahiers Ferdinand de Saussure*: vol. 21, 1964.

قراءات إضافية:

Benveniste, Emile. *Problems in General Linguistics = Problèmes de linguistique générale*. Translated by Mary Elizabeth Meek. Coral Gables, Fla.: University of Miami Press, 1971. (Miami Linguistics Series; no. 8)

Culler, Jonathan D. *Ferdinand de Saussure*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1986.

Gadet, Françoise. *Saussure and Contemporary Culture*. Translated by Gregory Elliott. London: Hutchinson Radius, 1989.

Harris, Roy. *Reading Saussure: A Critical Commentary on the Cours de linguistique générale*. London: Duckworth, 1987.

Holdcroft, David. *Saussure: Signs, System, and Arbitrariness*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1991. (Modern European Philosophy)

تزفيطان تودوروف Tzvetan Todorov

كما هي الحال مع جوليا كريستيفا، ولد تزفيطان تودوروف في بلغاريا وجاء إلى باريس عام 1963م. نال إجازته الجامعية الأولى (الليسانس)، في بلغاريا وحصل على توصية من جامعة صوفيا، وتوجه إلى جامعة السوربون فكانت له أول نظرة ألقاها على الطبيعة المحافظة لتلك الجامعة في فترة ما قبل 1968م، وذلك عندما استفسر في كلية الآداب هناك عن إمكانية قيامه بالبحث في مجال النظرية الأدبية. لكن عميد الكلية أجابه «ببرود» مخبراً إياه بأن النظرية الأدبية ليست متوفرة في كليته وليس هناك مجال للقيام بالبحث فيها»[1]. ولكن ذلك لم يضعف همته وأخذ تودوروف الشاب يطالع في مكتبة السوربون، ومن خلال أحد موظفي المكتبة اتّصل أخيراً بـ (جيرار جينيت) الذي اقترح عليه بأن يحضر محاضرات رولان بارت في الحلقة الدراسية المنعقدة في «كلية الدراسات العليا للعلوم الاجتماعية».

إن اتصاله بـ بارت ـ الذي أكمل معه رسالة الدكتوراه عام 1966 ـ مكّن تودوروف من الإسهام بكتابة مقالات في المجلة الأكاديمية ذات النفوذ المعروفة باسم (*Communications*). وتبرز أمامنا اثنتان من هذه المقالات المبكرة. إحداهما بعنوان «وصف للمعنى في الأدب»، تتناول بالتفصيل المستويات المختلفة للتحليل البنيوي وتؤكد على أن شكل الموضوع الأدبي يحظى بالأسبقية في التحليل البنيوي على مادة المحتوى الذي يتعلق بالسيمانطيقا أو علم المعاني. في ذلك الوقت ربط تودوروف، كغيره من المنظّرين البنيويين (مثل بارت

---

(1) François Dosse, *Histoire du structuralisme*, textes à l'appui. Série histoire contemporaine, 2 vols. (Paris: Editions la découverte, 1991-1992), vol. 1: *Le Champ du signe*, p. 240.

وجينيت)، دراسة المعنى بإطار تأويلي (وبالتالي فهو يتصل بالنزعة الإنسانية). واستمر ذلك حتّى اشتهرت أعمال أ. ج. غريماس، وعندها فقط برز نموذج بنيوي مميز واصبح مرتبطاً بحقل علم المعاني[2].

المقالة الأخرى المهمة من مقالات تودوروف المبكرة كانت بعنوان «أصناف السرد الأدبي»[3]، ويظهر فيها تأثير التقعيديين الروس أصحاب مذهب الشكلانية (Formalists). هنا يكرر تودوروف أن «وصف العمل الأدبي يهدف إلى بيان معنى العناصر الأدبية، والناقد الأدبي يهتم بإعطائها تأويلاً»[4]. وتبعاً لمبدأ سوسور، فإن معنى العناصر يكمن في العلاقة القائمة بينها، ولكن، إذا كان الأمر كذلك فماذا عن معنى العمل بأكمله؟ إن القول بأن المعنى علائقي مفاده أن عناصر المعنى تشكل نظاماً: أي إنها مرتبة بطريقة محددة وليست مجرد مجموع انشيء لهذا الغرض بالذات (ad hoc). هل العمل ككل يفلت من هذا المبدأ بحيثُ إنَّ معناه يكون محدداً به في تفرّده واستقلاليته؟ وجواب تودوروف هو: لا. إن معنى العمل (الأدبي) -في مقابل تأويله ـ يستمد من علاقته بأعمال أخرى في التاريخ الأدبي. «إن معنى» مدام بوفاري «يقف في مقابل الأدب الرومانسي»[5].

وفي استرجاع لصدى عمل جينيت حول السرد القصصي (Récit) يمضي تودوروف في المقالة المذكورة أعلاه فيحلل مستويات «القصة» (Histoire) والخطاب. ويقود هذا التوجّه إلى ذلك النوع من الدراسة الذي نجده في كتابه **الأدب والمعنى** ـ ويستند هذا الكتاب إلى أطروحة تودوروف للدكتوراه التي تناولت الرواية الرسائلية (Epistolary) في القرن الثامن عشر لـ «لاكلو» وعنوانها **العلاقات الخطيرة** واتخذتها كنصٍ أساسي أو تعليمي. وفي أي قصة سردية هناك أفعال أو أحداث، لكنها لا تحدث وفقاً لجدول زمني مثالي. بل إنّها تكون شبكة معقدة من الخيوط التي تلتقي فقط في نقطة معينة. وفي حالة واحدة فقط وهي دراسة مستويات الفعل والشخصيات يكون بالإمكان تسليط الضوء على طبيعة

---

(2) Tzvetan Todorov, "La Description de la signification en littérature," *Communications*, no. 4 (1964).

(3) Tzvetan Todorov, "Les Catégories du récit littéraire," *Communications*, no. 8 (1966), pp. 125-151.

(4) المصدر نفسه، ص 126.

(5) المصدر نفسه.

المنطق الذي يتحكّم بهذه الشبكة من الخيوط. ومستخدماً «العلاقات الخطيرة» كمثال، يبيّن تودوروف ما يأتي: 1 ـ إن الأفعال في السرد القصصي ليست اعتباطية بل هي تتبع منطقاً معيناً. 2 ـ يمكن للسرد القصصي أن يحتوي على أكثر من بنية واحدة وتتكشّف للعيان عندما يقوم نموذجان مختلفان بتحليلها بشكل ناجح ومتساوٍ. 3 ـ قد لا يكون من الممكن عزل مستوى الفعل لغرض التحليل عندما يكون «فعل» السرد القصصي متعادلاً مع تقلّب الحالات النفسية للشخصيات كما في قصة **العلاقات الخطيرة**.

وبصورة عامة يرمي تودوروف إلى تسليط الضوء على العمليات المتنوعة التي يتم بواسطتها تحقق السرد. ويجب أن تبقى هذه العمليات غير مرئية نسبياً بالنسبة إلى القارئ إذا أردنا للسرد أن ينجح باعتباره يحمل قصة لها حبكة. وهذه العمليات تعادل أيضاً الوظائف، أو المعاني، لِكُلّ عنصر في السرد بأكمله. وعلى غرار جينيت، يهتم تودوروف أيضاً، في نصّ معين، بتحليل الزمان ورواية القصة والذاتية (أو سياق أو عملية رواية القصة)، والموضوعية (أو رواية القصة باعتبارها فعلاً لغوياً مكتملاً).

في كتابه **الأدب والمعنى** (1967) يتوسع تودوروف في تحليل **العلاقات الخطيرة** الذي شرع فيه في مقالته عام 1966م. وترتكز الحاجة هناك على أنه حتّى النوع الأدبي (Genre) الذي يعتمد في نجاحه على محاكاة الواقع أو مظهر الحقيقة - (Verisimilitude) من خلال شكل التعبير تمثيلاً وليس حكاية، كما في حالة الرواية الرسائلية [انظر المقالة عن جينيت في هذا الكتاب] سيكون متأسساً على مجموعة من العمليات الداخلة في بنية الرواية باعتباره في آن واحد فعلاً لغوياً (البيان أو القول) Enonciation- يظهر فيه للعيان الأسلوب والذاتية ـ وقصة كذلك (المقول أو المصرّح به) Enoncé. ولكن ما هي قصة أي رواية؟ يقول تودوروف « إنها قصة خلق الرواية نفسها». وفي تلخيصه لموقفه في «الأدب والمعنى» يلخص تودوروف موقف كثير من منظّري البنيوية في جيل الستينيّات. ويكتب قائلاً «كلّ عمل، أو كل رواية تروي من خلال سلسلة من الأحداث، قصة خلقها هي ذاتها، أي قصة قصتها ذاتها»[6]. لذا فإن السعي وراء معنى نهائي يكون عبثاً «لأن معنى العمل الأدبي يكون في إعلانه عن نفسه ـ يتحدث إلينا عن وجوده هو

(6) المصدر نفسه، ص 49.

بالذات»[7]. وبالتالي، فإن الرواية تبدأ من حيث تنتهي، «ذلك لأن وجود الرواية بالذات هو الحلقة الأخيرة في سلسلة حلقات حبكتها». هذه النقطة يتم توضيحها بصورة متقنة في آخر رسالة في قصة **العلاقات الخطيرة** والتي تفسر كيف تمّ نشر مجموعة الرسائل التي تكوّن الرواية. في أحد المستويات، إن حقيقة العمل الخيالي ليست خيالية، غير أن الفرق بين العمل الخيالي وغير الخيالي يصبح إشكالياً عندما ينظر إلى العمل الخيالي نفسه كعملية لخلق ذاته. ذلك لأن حقيقة العمل الخيالي الآن (أي ما هو غير خيالي) تبدو كأنها تصبح الميزة الأساسية للعمل الخيالي.

عندما يتحدث تودوروف عن البحث عن معنى نهائي لأي عمل خارج العمل نفسه ـ أي البحث عن معنى وراء وجود العمل ـ فإنه ضمنياً ينأى بنفسه عن المقاربة التأويلية للنصّ، وهي التوجه الذي كثيراً ما يرمي إلى الإمساك بالرسالة النهائية للنصّ (وفي كثير من الأحيان تكون أيديولوجية). ومن المثير للاهتمام، أنّه بعد كتابته أعمالاً مؤثرة عن **ديكاميرون** (Decameron)، وعن البنيوية وعن الأدب الخيالي ـ وجميعها تقوم على فكرة الاستقلال النسبي للنصّ الأدبي ـ نجد أن اتجاه أعمال تودوروف أخذ يتغير بتناوله دراسة تاريخ نظرية الرمز. ويجادل تودوروف، أنه حتّى في العصر البنيوي، لا مفرّ من تأثير النزعة الرومانطيقية.

في عام 1981م، عاد تودوروف إلى أساتذته الشكلانيين الروس ـ وهذه المرة لم تكن لاستيعاب طرقهم الشكلية بقدر ما كانت لتقديم تأويل لأفكارهم. وإن إعادة قراءته لأعمال باختين في ضوء ذلك تشكّل نقطة تحوّل في كامل مقاربته للنظرية الأدبية. وبينما احتضن تودوروف في الستينيّات النزعة الشكلية من خلال البنيوية كطريقة لرفض توجّه الواقعية الاشتراكية الصحيحة أيديولوجياً، نجده في بداية الثمانينيّات يشرع في العمل في إطار تأويلي أكثر يهدف إلى محاربة ما اعتبره المقاربة اللاسياسية المفرطة للتحليل النصّي الشكلي. إن أكثر ما يثمّنه في عمل باختين هو «الأنثروبولوجيا الفلسفية» التي تهتم بمسألة الآخر أو «الآخرية»[8].

---

(7) المصدر نفسه.

(8) Tzvetan Todorov, *Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle*, Theory and History of Literature; vol. 13, Translated by Wlad Godzich (Manchester: Manchester University Press, 1984), p. 94.

بالنسبة إلى تودوروف يتخذ «الآخر» أهمية رئيسيّة في بَلْورَة باختين لمبدأ الحوار. ولذا فهو يجادل بأن استبصار باختين الأساسي كان إدراكه أنه ما من عمل فني، جدير بالاسم، بعد دوستويفسكي، يمكن أن يخفق في معالجة مسألة «الآخرية»: «إن التخلي عن وحدة الـ «أنا» يجد نظيره في التأكيد على حالة جديدة لـ «أنت» الخاصة بالآخر»[9]. وهكذا لم يعد الآخر موضوعاً بل أصبح ذاتاً. إن تودوروف يتعلم هذا الاستبصار من دوستويفسكي من خلال كتابات باختين المتأخرة. ولكن تودوروف يتساءل «أليست السمة الأساسية المميزة للمعرفة في العلوم الإنسانية، كما يصفها باختين، هي أن لا تتعامل مع «الموضوع «الأبكم للعلوم الطبيعية، وأن تحوّله إلى حوار بين النصوص: أن تَعرِف وأن تُعرَف؟»[10].

انطلاقاً من القضية القائلة بأن على الباحث أن يكون «منخرطاً» في موضوع دراسته ـ عليه أن يدخل في حوار معه ـ شرع تودوروف في سلسلة من الأعمال تناولت الطريقة التي ارتبط بها التاريخ والثقافة الفرنسية والأوروبية مع الآخر أو لم يرتبط. ويبرز هنا نصّان بصورة خاصة هما: **فتح أمريكا** (1982م) و**نحن والآخرون** (1989).

في كتابه **فتح أمريكا** يقوم تودوروف بتحليل وتأويل وثائق تتعلق باكتشاف كولومبوس لأمريكا في عام 1492م. إن هذه دراسة ملتزمة ـ دراسة عالم أخلاقي مهتم بالعلاقات بين الأوروبيين والهنود، بين الذات والآخر، بين الهوية والاختلاف. إذا كان كولومبوس يمتلك ـ كما يبيّن تودوروف بإسهاب ـ على المستويين الواعي واللاوعي، طريقة محددة جداً وثابتة في فهم الحياة (بما في ذلك وجهة نظر عما سيجده في الطرف الآخر من العالم)، فالمهم أن نعرف كيف يمس هذا الأمر مسّاً وثيقاً اتصاله الفعلي بشعوب أمريكا الوسطى.

وهذا يعني، على أحد المستويات، أن كولومبوس تصرّف بصورة متوقعة: فقد التقى بالآخر من خلال غمامتيْن [تشبه الغمامة التي توضع على عين الحصان لمنع الرؤية الجانبية] تمثلان تحيزاته المسبقة الثقافية (ومن ضمنها الدينية)، فالهنود الحمر يُنظر إليهم ويعاملون كأنهم وحوش لا يصلحون لشيء إلا أن يكونوا عبيداً للأوروبيين؛ فعلى أرض الواقع تنتهك حرمات الهندي الأحمر

---

(9) المصدر نفسه، ص 104.

(10) المصدر نفسه، ص 107.

ويعامل كما يعامل الكلب القذر بينما يُنظر إليه من بُعْد على أنه البربري النبيل الذي يعيش على فطرته كما يأمر **الكتاب المقدس**، «فالآخرية البشرية»، كما يقول تودوروف، «يتم الكشف عنها ورفضها في آنٍ واحد» من قبل الأوروبيين[11].

يريد تودوروف أن يخرج بأمرين من حديثه عن فتح أمريكا: أولاً، يريد أن يبيّن كيف أن العلامات وتأويلها ـ اللغة والتواصل ـ قد أدّيا دوراً هائلاً في الاتصال بين الإسبان والآزتيك في القرن السادس عشر ـ قرن الغزو. هنا، يجادل تودوروف بأن الإسبان ربحوا حرب الغزو تحت رعاية هيرناندو كورتيز في الغالب لأن الغازي استطاع أن يعمل بمقتضى المعرفة التي حصل عليها من مشاهداته: أي إن كورتيز بذل جهداً كي يتعلم ويفهم الكثير من طرق الشعب الذي كان يحاربه. وعلى العكس من ذلك، فقد كان موكتيزوما والآزتيك عاجزين بسبب رؤيتهم للعالم التي اعتمدت على قراءة متصلبة للحاضر من خلال منشور الماضي (Prism). في الواقع، اعتمد الآزتيك على النبوءة وعلى فكرة القدَرَ (Destiny) المرتبطة بها بشكل لا ينفصم، فقد رأى الآزتيك، مثلاً، قدوم الأوروبيين نذير شؤم واتخذوا ميلاً نفسياً سلبياً يتماشى مع ذلك. ومع أنه كان متأثراً بالمعتقدات المسيحية، إلا أن كورتيز ـ على العكس من الآزتيك ـ حاول بأكثر من طريقة أن يتعلم لغة الآخر. فقد كان ينتبه للمعلومات التي زوّده بها المخبرون، ليس هذا فحسب، بل إنه استخدم الأساطير الآزتيكية في خطّة موجهة لخداع العدو. وهكذا فقد عزز كورتيز الوهم الآزتيكي بأنه إله، وفي موضع ما خدع سكان ما يُعرف الآن بجزر البهاما وحملهم على الاعتقاد بأنهم ذاهبون إلى أرض أجدادهم الموعودة، في حين أنهم في الواقع كانوا منقادين لاستغلالهم في عمل السخرة. والخلاصة هي أن كورتيز أدرك أهمية تعلّم لغة الآزتيك والتعرّف على ثقافتهم واستخدمها للتلاعب بالموقف والتحكم به لمصلحته[12].

وعلى الرغم من فهمه الحقيقي لثقافة الآخر ـ وهذه هي النقطة الثانية الرئيسيّة التي يريد الكاتب أن يبديها عن الغزو ـ إلا أن كورتيز قد شارك في تدمير

---

(11) Tzvetan Todorov, *The Conquest of America: The Question of the Other = Conquête de l'Amérique*, Translated from the French by Richard Howard (New York: Harper and Row, 1984), pp. 49-50.

(12) المصدر نفسه، ص 98-123.

ثقافة الازتيك. ذلك لأن الإسبان ـ وكورتيز من بينهم ـ كانوا فقط مهتمين بالأشياء، وبصورة خاصة الذهب، وأخفقوا في الاعتراف بخصومهم على أنهم بشر أيضاً. ويصل الرعب الحقيقي لهذا الأمر ذروته أثناء فترة الاستعمار الإسباني بين 1500 و1600 حيثُ جرى استعباد الناس، ليس هذا فحسب، بل إنه وفقاً لتقديرات موثوقة تمّ اختزال سكان أمريكا الجنوبية برمتها والبالغ عددهم 80 مليون نسمة، إلى مليون واحد فقط، في الوقت الذي كان عدد سكان الكرة الأرضية يبلغ حوالي 400 مليون نسمة. وعلى الرغم من قدرة كورتيز على تفهّم «الآخر»، إلا أن مشروعه أدى إلى تدمير حضارة الآزتيك.

في الخاتمة يؤكّد تودوروف التزامه بمبدأ باختين المتعلق بالحوار. في حالة واحدة فقط يمكن قيام المساواة الحقيقية، وذلك عند إقامة حوار صادق يكون فيه صوت «الآخر» مسموعاً ولكن لا على حساب صوت المرء نفسه، ولا عن طريق محو صوت «الآخر». والحوار هو توكيد لمبدأ ريمبو (Rimbaud) القائل بأن «أنا هو آخر» حيثُ إنَّ «أنا» و«أنت» يوجدان في الوقت نفسه. والحوار يتضمن صفة أخرى، فكلّما ازداد تحققه، ازداد في إنتاج القدرة على الارتجال ـ مواجهة موقف كما هو والقيام بعمل وفقاً لذلك. لكن النقطة موضع الجدل في موقف تودوروف هي أنه يسمي الحضارة الغربية (في أوروبا) بأنها **أصل** الحوار والكتابة، وبالتضمين بأنها **أصل** القدرة على الارتجال التي تجلبها الكتابة أيضاً معها. ومع أن قصد الكاتب لم يكن ادّعاء أي تفوّق ذاتي للثقافة الأوروبية على غيرها، إلا أنه ليس من الواضح ما إذا كان قد أدرك هذا القصد أم لا.

في عمل لاحق بعنوان **نحن والآخرون** ـ حول الحوار بين الذات والآخر ـ يتفحّص تودوروف المواضيع التالية: العِرْق، والأمة، والكوني (Universal)، والغريب (Exotic)، في كتابات مجموعة متنوعة من المؤلّفين مثل ليفي ـ ستراوس ومونتانيه (Montaigne) وغوبينو ورينان وتوكفيل وشاتوبريان وأوتو (Autaud) وغيرهم. إن أكثر ما يثير اهتمام تودوروف هنا هو الطريقة التي يشكّل فيها بعض المؤلّفين تذبذباً في الفكر الفرنسي حول التنوع البشري يتراوح بين نزعة استعراقية شاملة [متمركزة حول العرق (Ethnocentrism) إذ يعتبر دعاتها عرقهم فوق كلّ الأعراق وينظرون إلى «الآخر» وكأنه مجرد شيء]، هذا من طرف ومن طرف النقيض في المقابل، نزعة نسبية شاملة تعتبر «الآخر» كلّ شيء والذات لا شيء. رينان وباري (Barrés) يمثلان الطرف الأول، في حين أن ليفي ـ ستراوس،

بالنسبة إلى تودوروف، يمثل الطرف الثاني. وبينما نجد تودوروف حذراً بشكل مميّز كي لا يصدر أحكاماً متسرعة تتعلق بالعنصرية أو الاستعمار أو النزعة العالمية، إلا أنه يبدو أقل ارتياحاً عند معالجة القضايا الفلسفية والأخلاقية وأكثر ارتياحاً عند القيام بالتحليل السيميوطيقي للنصوص. على سبيل المثال، عندما يبسط رأيه المتعلق «بالنزعة الإنسانية المعتدلة» فإنه يستند إلى الفكرة الما قَبْلية القائلة بأن حرية الإنسانية كنوع هي أساساً مسألة فردية: «يقال إن الحرية هي السمة المميّزة للنوع البشري. ومن الأكيد أن المحيط الذي أعيش فيه يدفعني إلى إعادة إنتاج السلوك الذي يمجّده، ولكن تبقى أيضاً إمكانية استئصالي منه قائمة»[13]. إن تودوروف يقع في مغالطة منطقية أكثر من مرة، إذ هو يفترض النتيجة التي يريد إثباتها: هل يستطيع المرء أن يتحدث عن الحرية في علاقتها بالإنسانية كنوع من دون أن يقع في شراك النزعة البيولوجية؟ ما هي العلاقة بالضبط بين الإنسانية والفرد؟ إذا كانت الحرية فردية، بصورة فذّة، ألا يعني ذلك بأن الأفراد يكوّنون حرياتهم بشكل مضاد للإنسانية؟ والأكثر إلحاحاً من ذلك كلّه: هل الحرية تتعارض مع الحتمية بشكل لا مفرّ منه كما يقول تودوروف؟ ألا يمكن مثلاً أن توجد حالة يختار فيها الفرد أن يحتضن القيم القائمة للجماعة؟ ليس هذا بالضبط هو طبيعة الخيار المحافظ أخلاقياً كان أم سياسياً؟ والخلاصة أن القضية ليست كون تودوروف لا يثير قضايا مهمة في كتابه **نحن والآخرون**، بل هي أن الأجوبة التي يعطيها، في كثير من الأحيان، للمسائل الفلسفية البالغة التعقيد تظل بحاجة، بشكل مريع، إلى تفصيل، في كتاب هدفه المعلن توسيع المدارك ـ في التجربة المعاصرة ـ في ما يتعلق بالتفاعل بين الذات و«الآخر».

وبين **فتح أمريكا** و**نحن والآخرون**، استمر تودوروف بنشر كتابات عن طبيعة الأدب والنقد في أعمال مثل **نقد النقد** (1984) و**فكرة الأدب** (1987). ويمكن مقارنة هذه الأعمال جزئياً بأكثر النصوص التزاماً بشكل صريح مثل **السعادة الهشة: مقالة عن روسو** (1985) الذي يسعى إلى التعبير عن حدّة فكر روسو وكثافته، وكتاب **وجه التطرف** الذي يتحدث عن النظام الشمولي في النازية والشيوعية (1991).

---

(13) Tzvetan Todorov, *Nous et les autres: La Réflexion française sur la diversité humaine*, la couleur des idées (Paris: Seuil, 1989), p. 428.

وبصورة عامة، تتّصف أعمال تودوروف بكونها مهمة ومثيرة ـ مشوّقة ـ وذلك بسبب التوتر الذي تقدّمه بين صرامة التحليل البنيوي والكتابة ذات الالتزام الأخلاقي ـ وهي كتابة تودوروف في فترة ما بعد البنيوية. وسؤال أخير نطرحه وهو الرغبة في معرفة ما إذا كان هذا التوتر حتمياً أم لا.

أعمال تزفيطان تودوروف الأساسية:

Todorov, Tzvetan. «Les Catégories du récit littéraire.» *Communications*: no. 8, 1966.

————. *The Conquest of America: The Question of the Other = Conquête de l'Amérique*. Translated from the French by Richard Howard. New York: Harper and Row, 1984.

————. «La Description de la signification en littérature.» *Communications*: no. 4, 1964.

————. *Face à l'extrême*. Paris: Seuil, 1991. (La Couleur des idées)

————. *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre = Introduction à la littérature fantastique*. Translated from the French by Richard Howard; with a Foreword by Robert Scholes. Ithaca, N. Y.: Cornell University Press, 1975. (Cornell Paperbacks)

————. *Frêle bonheur: Essai sur Rousseau*. Paris: Hachette, 1985. (Textes du XXe siècle)

————. *Genres in Discourse = Genres du discours*. Translated by Catherine Porter. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1990.

————. *Grammaire du Décaméron*. The Hague, Paris: Mouton, 1969. (Approaches to Semiotics; no. 3)

————. *Introduction to Poetics = Poétique*. Translation from the French by Richard Howard; Introduction by Peter Brooks. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1981. (Theory and History of Literature; vol. 1)

————. *Literature and its Theorists: A Personal View of Twentieth-Century Criticism*. Translated by Catherine Porter. London: Routledge and K. Paul, 1988.

————. *Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle*. Translated by Wlad Godzich. Manchester: Manchester University Press, 1984. (Theory and History of Literature; vol. 13)

————. *Les Morales de l'histoire*. Paris: B. Grasset, 1991. (Le Collège de philosophie; 1142-3072)

————. *La Notion de littérature et autres essais*. Paris: Seuil, 1987. (Points; 188. Littérature)

————. *Nous et les autres: La Réflexion française sur la diversité humaine*. Paris: Seuil, 1989. (La Couleur des idées)

————. *On Human Diversity: Nationalism, Racism, and Exoticism in French Thought = Nous et les autres*. Translated by Catherine Porter.

Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1993. (Convergences: Inventories of the Present)

قراءات إضافية:

Bann, Stephen. «Structuralism and the Revival of Rhetoric.» *Sociological Review Monograph*: vol. 25, August 1977.

Bottomley, Gill and John Lechte. «Nation and Diversity in France.» *Journal of Intercultural Studies*: vol. 11, no. 1, 1990.

Dosse, François. *Histoire du structuralisme*. Paris: Editions la découverte, 1991-1992. 2 vols. (Textes à l'appui. Série histoire contemporaine)
Vol. 1: *Le Champ du signe*.



الجيل الثاني للحركة النسوية

يبحث الجيل الثاني للحركة النسوية في أكثر من مجرد التساؤل عن اللامساواة الاجتماعية التي تمر بها النساء. إنّه ينظر أيضاً إلى البُنى الأيديولوجية المترسخة التي تضع النساء في مكان غير ملائم لمصالحهن بالنسبة إلى الرجال. إحدى هذه البُنى هي النظام الأبوي، والثانية هي العقد الاجتماعي ـ البالغ التأثير في تسويغ المؤسسات السياسية الغربية. والجيل الثاني للحركة النسوية كثيراً ما يستلهم الاستبصارات (Insights) الخاصة بالتحليل النفسي على طريقة لاكان، والذي يبيّن أن الوعي أو الأنا، ليس مركز الذاتية، ويتحدى التحيّز المتعلق «بالجندر» أو الجنس (Gender Bias) في اللغة والقانون والفلسفة، ويحاجج بأنه ينبغي على النساء أن لا يهدفن إلى أن يصبحن مثل الرجال (كما هي الحالة في كثير من الأحيان في المعركة الخاصة بالمساواة الاجتماعية)، بل ينبغي عليهن تطوير نوع جديد من اللغة والقانون والأساطير (الميثولوجيا) والذي يتصف بكونه نسوياً/ أنثوياً بصورة محددة.

لوس إيريغاراي Luce Irigaray

تدربت لوس إيريغاراي كعالمة لغوية ومحللة (نفسية) على طريقة «لاكان». في منشوراتها المبكرة قامت باستكشاف اللغة لدى أولئك الذي يعانون من العته (الجنون). وفي أبحاثها اكتشفت إيريغاراي بأن لغة المصابين بانفصام الشخصية (الشيزوفرينيا) تميل إلى أن تكون لغة خاصة ـ «إيديوليكت» (Ideolect)، ولكن الأهم من ذلك كلّه، اقترحت بأن ما كان يؤخذ على أنه هذيان غير مفهوم (Delirium) هو في الواقع خاضع لقواعد البنية اللغوية، حتّى لو جرت مخالفة هذه القواعد باستمرار.

وبما أن إيريغاراي انهمكت لاحقاً في بناء أشكال أنثوية للرمزية أو الترميز واللغة ـ أشكال تقوم على جوانب التجربة الأنثوية كانت تعتبر خارج نطاق طرق التعبير التقليدية (مثل إيديوليكت المصابين بانفصام الشخصية) ـ، ينبغي علينا أن نتذكر هذا العمل المبكر عند النظر في مساعيها، باعتبارها واحدة من قادة المناصرين للحركة النسوية الفلسفية (Feminism).

في عام 1974م نشرت إيريغاراي كتاباً بعنوان **نظرة تأملية للمرأة الأخرى** (*Speculum of the Other Woman*) الذي بقيامه بإعادة تفحّص فكرة الأنوثة ـ بما في ذلك العلاقة بين الأم وابنتها ـ عند فرويد والتحليل النفسي، سعى إلى تطوير ـ طريقة أنثوية محددة في الكتابة، وهي كتابة من شأنها أن تقوّض زعامة خيال ذكوري (Male Imaginary) يحكم على المرأة بالصمت لكونها امرأة.

ومع أن فلسفة إيريغاراي عن الأنثوية تقف في موقف معارضة عنيفة لكثير من أوجه نظرية لاكان حول الحقيقي والرمزي والخيالي، إلا أنها تبدأ مع هذه

النظرية: الحقيقي باعتباره مكاناً للأم والموت، والرمزي باعتباره ميداناً للقانون وقد أسس باسم الأب، والخيالي باعتباره أثراً للرمزي في الخيال والوعي. وحسب قراءة إيريغاراي للموقف، فإن نظام لاكان الرمزي ـ أي شرط اللغة ـ هو أساساً ذكوري وأبوي، ويتكلم بمخيال الرجال وينتظم حسب قانون النظام الرمزي الذي يقابله. إن أي شيء خارج ميدان النظام الرمزي يجب أن يترجم بفاعلية إلى شروطه، وبعبارة أخرى، إن الآخر كما يرمز إليه هو في الواقع الواحد ذاته، وإلا فإن الآخر (كالموت أو الأنثوي) يكون مختلفاً جذرياً إلى درجة أنه ما من وسيلة رمزية متاحة للتواصل معه. وهذا يتضح بصورة خاصة في الحقل الجنساني (المجال المتعلق بالشؤون الجنسية). والحقل الجنساني، كما أظهر فرويد، يؤثر تقريباً في كلّ مجالات الحياة الفكرية والثقافية. في الوقت الراهن، فإن الذات العلمية التي يفترض أنها محايدة، وكذلك الذات المحايدة ـ كما يفترض ـ في اللغة (أي الشخص الثالث: هو ـ هي ـ هم) كلاهما، بالنسبة إلى إيريغاراي يصنفان باعتبارهما جنساً ذكورياً. وبإيجاز، إن نقد إيريغاراي لمؤسسات التحليل النفسي واللغة والثقافة هو نقد جذري لأنها ترى حتّى ما يبدو ظاهرياً إيماءات للمساواة بين الرجل والمرأة، إنما هو تسوية (مذلة أو مشبوهة) منذ البداية، لأنها ستفترض مسبقاً، وبصورة حتمية، أن النساء هنَّ في جانب العجز من سجل الموازنة وبأنه «ينقصهن» شيء ما (سواء بالمعنى الاجتماعي أو الجنسي) وهو ما يمتلكه الرجال وتستحق النساء، بِكُلّ إنصاف، أن تحصل عليه (المكانة الاجتماعية، والحياة العامة، والحكم الذاتي والاستقلال، والهوية المنفصلة).

من الناحية الجنسية، إن إيماءة المساواة التي تنسب للمهبل وضعاً مساوياً للقضيب الذكوري، هي استسلام لاشعوري أو من دون دراية إلى فكرة فرويد المتعلّقة بـ «حسد القضيب» (Penis Envy)، لأن القضيب مازال هو العلامة المميزة. ولماذا ينبغي أن يكون كذلك؟ هذا ما تقودنا إيريغاراي إلى التساؤل عنه. حتّى إنَّ لاكان، على ما يبدو، يذهب إلى أبعد من فرويد فيقول بأن النظام الرمزي برمته فالوسي «بظري» (وأن البظر هو الدال رقم 1 الذي يشير إلى كلّ ما له معنى، وأن الذات هي دال أيضاً)، كما أنه من خلال النظام الرمزي يجري تمثيل المسرحية الدرامية المتعلّقة بالاختلاف الجنسي من حيث الاكتمال (الذكورية) والنقص (الأنثوية)، وتدعو ايريغاراي النساء للانتباه إلى أن هذه وجهة نظر ذكورية للأمور. وفي الواقع، «إن جنسانية الأنثى (أو الصفة الجنسية للأنثى)

قد تمّ تصورها دائماً على أساس حدود ومقاييس ذكورية»[1]. وتؤكد إيريغاراي، مرة أخرى، «أن نصيب المرأة وقسمتها هو «النقص» و» الضمور» (في العضو الجنسي)، و«حسد القضيب»، لأن القضيب هو العضو الوحيد ذو القيمة المعترف بها»[2]. وهنا تكون نظرية فرويد في الإخصاء على المحك، إذ ينظر إلى فرويد على أنه يقول لنا بأن وجود القضيب أو غيابه هو الأمر الحيوي بالنسبة إلى التطور الجنسي لكلا الجنسين. وبما أنه لا توجد طريقة مباشرة (أو فورية) للوصول إلى الجسم الفعلي، فإن لاكان يفهم وجود القضيب أو غيابه على أنه وجود الفالوس أو غيابه وهو الذي يدلّ على الاختلاف الجنسي، أما بالنسبة لإيريغاراي، فإن الفالوس يرمز إلى النقص في المرأة باعتبارها «الآخر» لأن المرأة هي من الناحية الفعلية عبارة عن رجل مخصي.

وإذا كانت اللغة (بالنسبة إلى لاكان) هي رمز للقضيب (فالوسية) يتعذر اختزاله، فإن الطريقة الوحيدة التي يمكن فيها للمرأة أن تتكلم أو تتواصل هي بالاستيلاء على الأداة الذكورية. بطريقة أو بأخرى على المرأة أن تمتلك الفالوس الذي ينقصها: إذ يجب التعويض عن العجز، ولكي تتكلم بوضوح، وتتواصل وتقيم روابط مع الآخرين ـ أي لكي تكون اجتماعية ـ يجب على المرأة أن تتكلم كرجل، وإن لم تفعل ذلك فستجازف بالإصابة بالذهان (Psychosis): النكوص إلى لغة خاصة ـ «إيديوليكت» ـ وانقطاع الرابطة الاجتماعية. إن نسخة لاكان للغة (التي يسميها النسخة الأب) هي، في نظر إيريغاراي متكررة في معظم نظريات التحليل النفسي الخاصة باللغة والشؤون الجنسية. وإذا كان للمرأة أن تمتلك هوية خاصة بها فلا بدّ من تدمير أو تقويض النسخة الفالوسية للرمزي التي تمّ اخضاعها لها لمدّة طويلة. ذلك لأن الرمزي هو مصدر اضطهاد المرأة.

وكما تعرض إيريغاراي الموضوع، فإن للنساء باعتبارهن «ذوات» وضعاً مقلقاً ومتناقضاً بسبب الاضطهاد: ذلك لأن المرأة كي تتكلم يجب أن تتكلم كالرجل، ولكي تعرف جنسانيتها إطلاقاً يجب أن تقارنها بالنسخة الذكورية: أي

(1) Luce Irigaray, *This Sex Which is not One = Ce Sexe qui n'en est pas un*, Fourth Printing, Translated by Catherine Porter with Carolyn Burke (Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1988), p. 23.

(2) المصدر نفسه.

إنها يجب أن «تكون» نقص القضيب. وفي حين أن الرجل يمكنه بجاهزية أن يستحضر النظام الرمزي (الوساطة) في معرفة نفسه وحبها، وبالتالي في تمثيل نفسه للآخرين في العالم الاجتماعي، فإن المرأة، على العكس من ذلك، في موقع تسمّيه إيريغاراي «حالة هجر» (منبوذة)[3] (Dereliction) ـ أي إنها لا تستطيع أن تعرف وتحب نفسها لأن الوساطة (النظام الرمزي) غريبة عليها. وفي ذلك تقول إن «المرأة تنقصها الوساطة لعمل التسامي»[4]. ونتيجةً لذلك، لا تستطيع المرأة أن تنظر إلى نفسها كموضوع (أن تموضع نفسها)، أو على الأقل فإنها تجد الموضعة ـ الإحالة إلى موضوع ـ مسألة صعبة. أما الرجال فبإمكانهم أن يطرحوا أنفسهم كمواضيع، ليس هذا فحسب، ولكنهم يستطيعون أيضاً موضعة النساء كذلك. وبشكل متلازم، تكون المرأة مرفوضة من حيث الوصول إلى المجتمع والثقافة بالقدر الذي يتناسب طردياً مع ولوج الرجل في المجتمع والثقافة.

وبالتالي، فإن وضع النساء هنا بالنسبة لإيريغاراي يذكرنا بنظرة ماركس للطبقة العاملة (البروليتاريا): فالطبقة العاملة، كما يقول ماركس هي **في** المجتمع ولكنها ليست **من** المجتمع. ومن الناحية الاجتماعية، على المرأة ـ على الأقل من منظور تقليدي ـ أن ترتبط برجل حتّى يكون لها شخصية اجتماعية: وهكذا، فإن المرأة لا تمتلك هوية خاصة. من جهتها تجادل إيريغاراي قائلة بأن من كانت له هوية هي ليست خاصته ـ أي من كان له جنس ولكنه ليس واحداً ـ، أي ليس كاملاً لأن شيئاً ما ينقصه، فهو إذاً ليس موحّداً في ذاته وليس مستقلاً بل يعتمد على غيره، فهذا معناه أنه مستبعد من اكتمال نمط الوجود: لذلك فهو متروك في «حالة هجر».

إن النساء كنساء هن إذاً مستبعدات عن العقد الاجتماعي. وهناك عامل مهم يسهم في ذلك هو صعوبة (بل استحالة) ترميز العلاقة بين الأم والابنة. ومع أن التحليل النفسي قد قال الكثير في الحديث عن دخول الإنسان إلى عالم اللغة، وانفصال الطفل عن أمه، لكن قلما جرى الحديث عن حقيقة أن هذا الطفل قد تمّ فهمه على أنه الابن، فالابن عليه أن يفصل نفسه عن أمه من خلال تدّخل

---

(3) Luce Irigaray, *Ethique de la différence sexuelle*, collection critique (Paris: Editions de Minuit, 1984), p. 70.

(4) المصدر نفسه.

اللغة أو اسم الأب، فالابن هو أب محتمل ـ أب من حيث الإمكانية ـ ليس هذا فحسب، ولكنه أيضاً ذات: إنّه رجل. أما الابنة، فهي على العكس من ذلك، مجرد أم محتملة، أم بالإمكانية. ونسويتها يجب أن تُجَمّع من تجربة الأمومة.

إن أول درس يتعلمه الابن هو أن يكون قادراً على معاملة أمه كموضوع عن طريق النظام الرمزي، وذلك كي يمتثل لأمر التحريم ضدّ سفاح القربى (أو غشيان المحارم). لكن الإبنة محرومة في الغالب من وسيلة لتحقيق هذا الانفصال، وذلك بسبب علاقتها المفتقرة إلى الرمزي. ولهذا تتعرض أكثر لخطر الذهان والسوداوية، وإلى أن لغتها تسيطر عليها الدوافع الغريزية، كما وجدت إيريغاراي في دراساتها عن الهذيان. وربما، كما تتصور إيريغاراي، يحمل الهذيان إمكانية تزويدنا بأساس للغة المرأة ـ أي تزويدنا بطريقة تمكّن النساء من التواصل في ما بينهن، كما يتواصل الرجال في ما بينهم.

لقد عملت إيريغاراي بصورة مستمرة منذ منتصف السبعينيّات على أن تكمل بإتقان الوسائل الرمزية المناسبة للعلاقة بين الأم والابنة. وقادها هذا العمل إلى تحرّي تلك الجوانب المكبوتة والمستبعدة من الحضارة الغربية والتي ارتبطت بشكل خاص بالوضع الأنثوي في المجتمع: الأنثوي الإلهي والسحر والشعوذة ـ وهذه بعض الأمثلة. وكما أشارت مارغريت ويتفورد[5]، فإن منطق مشروع إيريغاراي هنا ليس تمجيد حالة صوفية لا يمكن إيصالها لأحد، أو الحديث عن امرأة «جوهرية» أو «ماهيّوية»، بل هو التغلب على عجز المرأة التي لا يرمز إليها كامرأة. إن الهدف إذاً ليس التصوف، وإنما إدخال المرأة إلى النظام الرمزي بشروطها الخاصة. تحتاج النساء إلى أن يكون باستطاعتهن تمثيل أنفسهن لأنفسهن (ولكن بطريقة تختلف تماماً عن الرجال) حتّى يكون بالإمكان تكوين أنفسهن ككائنات اجتماعية بحق تستطيع أن تشكّل علاقات إيجابية فيما بينها.

كلّ ذلك قاد إلى التجريب باستراتيجيات لغوية مختلفة في كتابات إيريغاراي نفسها، والى استحضار تجارب وشخصيات ثقافية كانت مستبعدة من الحياة الاجتماعية والثقافية بسبب صلتها الوثيقة بما كان يعتقد بأنه أنثوي من حيث

---

(5) Margaret Whitford, *Luce Irigaray: Philosophy in the Feminine* (London; New York: Routledge, 1991), pp. 84-85.

الأساس. وفي ما يتعلق بالأسلوب، كتبت إليزابيت غروز ما يلي عن إيريغاراي: «إن كتابتها و«أساليبها» تشمل أشكالاً جديدة من الخطاب، وطرقاً جديدة في الكلام، إنّها «شعر» مبدع بالضرورة، يستحضر ويثير تصورات جديدة للمرأة والأنوثة»[6]. ومن الأمثلة على تجاربها في الأسلوب بهذا المعنى نذكر كتبها التالية: **عشيقة فريدريك نيتشه**[7] (*Marine Lover of Friedrich Nietzsche*)، كتاب **العواطف والرغبات الأولية**[8] (*Passions élémentaires*)، **نسيان الهواء عند مارتن هايدغر**[9] (*L'Oubli de l'air chez Martin Heidegger*).

في هذه القراءات لشخصيات في تاريخ الفلسفة، تعير إيريغاراي انتباهها إلى العناصر المكبوتة التي أُهملت بصمت، وهي عناصر لها صلة بأتباع الحركة النسوية، كالجسد والعناصر الأربعة الماء والهواء والتراب والنار.

وعلى نحو مشابه، تأملت إيريغاراي في التقاليد اللاهوتية كي تجد فيها فكرة إيجابية تتعلق بالإلهي (المطلق، اللامحدود، اللامتناهي) وتكون مناسبة للمرأة. ولأن إله المسيحية ـ باعتبارها مثالاً للخيال الذكوري ـ يستبعد تجربة المرأة كمرجعيّة، لذا تعتقد إيريغاراي بضرورة إيجاد رمز بإمكانه أن يمثل الخيال الأنثوي. إن «الإله الأنثوي» سيكون شكلاً يمثل الكثرة والتكاثر والاختلاف والصيرورة والتدفق والإيقاعات و«روعة الجسد»، بعبارة أخرى: تلك الأشياء التي لا يمكن أن تحظى بصورة قابلة للحياة ضمن تجربة دينية أبوية. وتعترف إيريغاراي بأن «الإله الأنثوي لمّا يأتي بعد»[10]. ولا ريب في أن هذه هي النقطة: «سيأتي في ما بعد» و«لم يأتِ بعد»، إن هذه العبارة الواصفة للإله الأنثوي هي إله الصيرورة (أو التكوين) (The God of Becoming) إله السيولة والحدود الزائلة، إله العناصر التي لا شكل لها كالماء والهواء والتراب والنار. «كيف يمكن أن

---

(6) Elizabeth A. Grosz, *Sexual Subversions: Three French Feminists* (North Sydney, NSW: Allen and Unwin, 1989), p. 101.

(7) Luce Irigaray, *Marine Lover of Friedrich Nietzsche = Amante marine*, Translated by Gillian C. Gill (New York: Columbia University Press, 1991).

(8) Luce Irigaray, *Passions élémentaires* (Paris: Editions de Minuit, 1982).

(9) Luce Irigaray, *L'Oubli de l'air chez Martin Heidegger*, collection critique (Paris: Editions de Minuit, 1983).

(10) Luce Irigaray, *Divine Women*, Trans. Stephen Muecke (Sydney: Local Consumption Publications, 1986), p. 8.

نتخيل هذا الإله [النسائي]». تتساءل إيريغاراي، «أو إلهنا»؟ وتتابع: «هل هناك صفة تخصنا بإمكانها أن تقلب الترتيب وتضع المحمول (Predicate) في مكان الفاعل؟»[11].

إن البحث عن إله أنثوي بصورة متميزة هو البحث عن موقع ـ عن مرجعيّة ـ غير أنها لا تكرر أو تستنسخ موقع الأبوية. وبالتعبير المتداول، فإن هذا الموقع يحذف أو يتجاهل بشكل ما كلّ الموضعيات (All Positionality). بالنسبة إلى منطق الهوية الذاتية، هذا الموقف غير مقبول. ويبقى السؤال ما إذا كان مقبولاً على الإطلاق. من الواضح أن إيريغاراي مقتنعة بضرورة هذا المشروع وبقابليته على البقاء. ولكن ماذا لو كانت مخطئة؟ النساء أنفسهن بدأن في طرح هذا السؤال.

إن مشروع إيريغاراي الفلسفي يتعلق أيضاً ببحث في الأخلاق في ضوء فكرة إمانويل ليفيناس حول الالتزام الأخلاقي. وعلى غرار ما قامت به إيريغاراي في ما يتعلق بالنساء، اهتم ليفيناس بالكشف عن العناصر المكبوتة للتقليد اليهودي داخل المسيحية، فبالنسبة إلى ليفيناس، يركز الإلزام الأخلاقي لا على وضع الذات ـ حيث يكون للآخر صلة بالموضوع فقط من حيث تأكيد القيمة الأخلاقية الخاصة بالذات ـ، ولكن على الآخر باعتباره جهة خارجية أو غيرية Alterity تدعو إلى الذات، وبمعنى ما، تصير إليها الذات. باختصار، إن الآخر لا يمكن اختزاله إلى تمثيل يدين بوجوده إلى نظام الواحد ذاته، كما هي الحال بالنسبة إلى كُلّ التمثيلات. إن ما يجذب إيريغاراي إلى ليفيناس هو تأكيده على اللقاء المادي في نظريته عن «الغيرية». في الواقع، إنما تتبلور الغيرية الحقيقية على المستوى المادي، الجسدي، ذلك لأن اللقاء المادي بالفعل مع الآخر هو وحده الذي يمكن أن يكون مفاجئاً ومدهشاً. وبالنسبة إلى إيريغاراي، إذاً، الأنثوي هو النموذج الأصلي لهذه «الغيرية».

إذا سلمنا بالعناية التي أولتها إيريغاراي لبلورة رؤية جدية للأنثوي، يبدو من المفاجئ أن تبقى هناك صعوبات أساسية، منها هذه الثلاث على وجه الخصوص التي تسترعي الانتباه: **أولاً**، إن هذه الرواية مدينة للتحليل النفسي على مذهب

(11) المصدر نفسه.

لاكان. ومن الصعب أن تتجنب النظر إلى عمل إيريغاراي على أنه مشروع آخر مضاد لعقدة أوديب، وبالتالي فهو محكوم بنفس المنطق الذي يسعى إلى تقويضه. في الواقع، إن نظرية لاكان المتعلّقة بالواقعي والرمزي والخيالي هي التي تمكّن إيريغاراي من الإشارة إلى عدم ملائمة «الحركة النسوية الداعية إلى المساواة» وكذلك النظرية النسوية التي تعرّف الأنثوي عن طريق النقص، و«الآخرية» التي لا يمكن تمثيلها.

النقطة الثانية، وهي أكثر إزعاجاً، هي الطريقة التي تستخدم بها المصطلحات: «امرأة»، «نساء»، «رجل»، «رجال» لتشير إلى حقائق/ وقائع متجانسة على ما يبدو: أي إن الرجال يجب أن يكونوا رجالاً، والنساء يجب أن يكنَّ نساءً. من الناحية السياسية، يؤدي هذا إلى القول بأن رجلاً ما (مثلاً دريدا) لا يمكن أن يكون مؤيداً للحركة النسوية (وللمساواة بين الجنسين)[12]. إلا أنه يبدو أننا لا يمكننا الابقاء على الرأي القائل بأن الرجال لا يمكن أن يكونوا مؤيّدين للحركة النسوية إلا في حالة واحدة فقط، وهي إذا أبقينا على المقولات المتجانسة للهوية (رجل، امرأة) وهي التي تعمد إيريغاراي إلى تقويضها. بعبارة أخرى، من دون منطق الهوية الذاتية المهيمن، لا تكون النساء بالضرورة نساء، والأنثوي لا يكون بالضرورة مؤيداً للحركة النسوية. إن المجازفة ـ المجازفة الخطيرة ـ هي ظهور شكل من أشكال العنصرية يستند إلى طريقة ماكرة في التصنيف لا يستطيع أحد أن يتخلص منها.

النقطة الثالثة تتعلق بعناصر الأنثوي (إله انثوي، العناصر الأربعة: النار والهواء والتراب والماء، لغة انثوية، احتفالات أنثوية) التي جعلها عمل إيريغاراي بادية للعيان. على أحد المستويات، يلامس هذا التوجه أكثر الجوانب إبداعاً في أسلوبها الذي يتناول النظرية النسوية. لقد تزعزت الحدود وفُتِحت طرق جديدة للتخيل. إلا أنه هناك انطباع قوي بأن مثل هذه التخيلات تتطلب أنصاراً متحمسين إذا كان الغرض تحقيق الأثر السياسي المنشود. والسؤال الذي يجب طرحه الآن هو: هل بإمكان فرد ما أن يكون مؤيداً للحركة النسوية فعلاً حسب شروط

(12) للحصول على معلومات أكثر وأدق حول سبب ذلك ضمن فلسفة إيريغاراي فيما يتعلق بشخصية مثل دريدا، انظر: Margaret Whitford, "Identity and Violence," in: Margaret Whitford, *Luce Irigaray Philosophy in the Feminine*, pp. 123- 147.

إيريغاراي ولكنه في الوقت نفسه لا يؤيد نسختها التي تعرضها عن الأنثوي؟ لقد شعرت إيريغاراي بفرح عظيم ـ كامرأة عندما رأت «يسوع على شكل أنثى» في أحد المتاحف على جزيرة تورتشيللو[13]. ولكن ألا يمكن للفرد أن لا يتأثر بهذا المشهد باعتباره امرأة، أو باعتباره فرداً، أو الاثنين معاً؟ إن الإجابة بالإيجاب ستخلق إشكالية في تلك الرابطة نفسها التي تحاول إيريغاراي ان تقيمها بين أيقونة الأنثوي وبين معنى ما يراد به أن تصير هناك ذات أنثوية.

أعمال لوس إيريغاراي الأساسية:

Irigaray, Luce. *An Ethics of Sexual Difference = Ethique de la différence sexuelle*. Translated by Carolyn Burke and Gillian C. Gill. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1993.

———. *Divine Women*. Trans. Stephen Muecke. Sydney: Local Consumption Publications, 1986.

———. *Elemental Passions = Passions élémentaires*. Translated from the French by Joanne Collie and Judith Still. New York: Routledge, 1992.

———. *Ethique de la différence sexuelle*. Paris: Editions de Minuit, 1984. (Collection critique)

———. *Je, tu, nous: Toward a Culture of Difference*. Translated from the French by Alison Martin. New York, NY: Routledge, 1993.

———. *Je, tu, nous: Toward a Culture of Difference*. Translated by Alison Martin. New York: Routledge, 1992.

———. *Le Langage des déments*. The Hague: Mouton, 1973. (Approaches to Semiotics; 24)

———. *Marine Lover of Friedrich Nietzsche = Amante marine*. Translated by Gillian C. Gill. New York: Columbia University Press, 1991.

———. *L'Oubli de l'air chez Martin Heidegger*. Paris: Editions de Minuit, 1983. (Collection critique)

———. *Passions élémentaires*. Paris: Editions de Minuit, 1982.

———. *This Sex Which is not One = Ce Sexe qui n'en est pas un*. Translated by Catherine Porter with Carolyn Burke. Fourth Printing. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1988.

———. *Speculum of the Other Woman = Speculum de l'autre femme*. Translated by Gillian C. Gill. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1985.

(13) Luce Irigaray, Je, tu, *nous: Toward a Culture of Difference*, Translated from the French by Alison Martin (New York, NY: Routledge, 1993), p. 25.

قراءات إضافية:

Allen, Jeffner and Iris Marion Young (ed.). *The Thinking Muse: Feminism and Modern French Philosophy*. Bloomington: Indiana University Press, 1989.

Grosz, Elizabeth A. *Sexual Subversions: Three French Feminists*. North Sydney, NSW: Allen and Unwin, 1989.

Whitford, Margaret. *Luce Irigaray: Philosophy in the Feminine*. London; New York: Routledge, 1991.

ميشال لودوف Michèle Le Doeuff

ميشال لودوف أستاذة الفلسفة في «دار المعلمين العليا» في فونتناي، فرنسا. صارت مهتمة بالفلسفة لا من خلال قراءة مؤلّفات المفكرين العظام، ولكن عن طريق اندماجها في شخصية الأبله في مسرحيات شكسبير. ذلك لأن الأبله يستخدم الكلام الهدام، وهي مهنة وجدتها لودوف في البداية متأصلة في الفلسفة الموجودة في الحياة الواقعية، على خلاف الأبله.

في كتابها المعنون **اختيار هيباركيا**[1] (*Hipparchia's Choice*) توضح ميشال لودوف بأنها وجدت أنه من الممكن أن تبدأ مشروعها الفلسفي بإثبات «أن هناك مستوى خيالياً في الفلسفة لم يستورد من الخارج، ولكنه خاص بالفلسفة وهو الذي يضع شروط ما يمكن بناؤه بعقلانية داخلها». هكذا تصف لودوف مسار الكتاب الذي اشتهرت به خارج فرنسا وعنوانه **المخيال الفلسفي**[2] (*The Philosophical Imaginary*).

هناك تبين المؤلّفة من بين أمور أخرى، أن «كَنْت» في الفقرة الأولى من ذلك القسم في كتابه **نقد العقل المحض** (*Critique of Pure Reason*) الذي يتناول فيه التمييز بين الظواهر (Phenomena) والأشياء في ذاتها (Noumena)، يشير إلى «الفهم» باعتباره «منطقة» جرى «استكشافها» في القسم السابق من الكتاب[3].

(1) Michéle Le Dœuff, *Hipparchia's Choice: An Essay Concerning Women, Philosophy, etc* = *Etude et le rouet*, Translated by Trista Selous (Oxford: Basil Blackwell, 1989), p. 23.

(2) Michéle Le Dœuff, *The Philosophical Imaginary* = *Recherches sur l'imaginaire philosophique*, Translated by Colin Gordon (Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1989).

(3) Immanuel Kant, *Critique of Pure Reason*, Trans. Norman Kemp-Smith (London, Basingstoke: Macmillan, 1970), p. 257.

وهناك أكثر من هذه «الصورة للمنطقة»، ذلك لأن «كَنْت» يمضي قائلاً بأن ميدان الفهم «هو جزيرة قد طوقتها الطبيعة ذاتها داخل حدود غير قابلة للتغيير. إنّها أرض الحقيقة ـ يا له من اسم ساحر! ـ يحيط بها محيط واسع وعاصف، الموطن الأصلي للوهم، حيث الضفاف التي يلفّها الضباب وجبال الثلج سريعة الذوبان تعطي مظهراً خادعاً بوجود شواطئ أبعد، وتضلل البحّار المغامر مرة تلو الأخرى بآمال فارغة وتشغله بمشاريع لا أمل له بتركها أبداً ولكنه غير قادر على إنجازها»[4].

وبالنسبة إلى لودوف فإن مثل هذه الصور (جزيرة، ضباب، جبل الثلج، بحر عاصف... إلخ) في نصّ فلسفي لا يمكن ببساطة تأويلها مجازياً باعتبارها استعارات. بل إن أثرها هو إغلاق النصّ في وجه أي تدقيق أوتفحّص أحمق، لجعل النص منضوياً في ذاته مثلما أن «الفهم» باعتباره «جزيرة الحقيقة» هو منضوٍ داخل ذاته.

ومن ناحية أعم، تقول لودوف أن الصور في الفلسفة قد جرى تفسيرها من ضمن «الخطاب ـ الفوقي» للفلسفة (Philosophy's Meta - Discourse) عن نفسها بطريقتين: أما بأن ينظر إليها كعلامة على انبعاث شكل بدائي أو طفولي من أشكال الفكر؛ أو أن ينظر إليها على أنها تمتلك وضوحاً حدسياً بديهياً، كما لو أن الصورة تستطيع أن تقول مباشرةً تلك الفكرة التي يرغب الفيلسوف في إيصالها للقارئ. والصفة الأخيرة تجعل من الصور طريقة أكثر تأثيراً لنقل الفكر إلى مُحاورٍ غير مُدَرَّب وغير مصقول التفكير. لكن في نظر لودوف فإن كلا التفسيرين يخدمان فقط في إخفاء الأثر الحقيقي للصورة في الفلسفة، فمن خلال الصور «بإمكان كلّ فلسفة أن تنهمك في تطبيق نظرة دوغماتية (عقيدية) بشكل صريح ومباشر وتصدر حكماً مفاده "هكذا تسير الأمور» دونما خوف من جدل مضاد، لأنه من المفهوم أن يتجاوز القارئ الجيد مثل هذه «التوضيحات»[5].

إن الصور إذاً وسيلة يمكن للفلسفة بواسطتها أن تكون لا فلسفية، وذلك

(4) المصدر نفسه.

(5) Le Dœuff, *The Philosophical Imaginary = Recherches sur l'imaginaire philosophique*, p. 12.

بإغلاق المجال أمام تمحيص الصورة ومناقشتها. بالنسبة إلى لودوف، فإن إغلاق مجال الصورة عن التمحيص يعادل إغلاق الفلسفة ذاتها.

كثيراً ما ارتبط عمل لودوف في الفلسفة بأعمال أنصار الحركة النسوية مثل لوس إيريغاراي وهيلين سيكسو، وبدرجة أقل جوليا كريستيفا. ولكن على خلاف إيريغاراي التي تتعامل مع لغة الفلسفة بارتياب شديد بسبب وضعها الذكوري والعقلاني والأبوي، كما تراه هي ـ وضع يحرم النساء من صوتهن الخاص بهن ـ، نجد أن لودوف تجادل بأن العقل والعقلانية ليسا أساساً ذكوريْن. وبما أن هناك تعددية للعقلانيات فهذا أمر بحدّ ذاته يميل إلى تكذيب فكرة العقل الذكوري المهيمن. وتضيف لودوف أن هناك دائماً نساء في الفلسفة وعلى مرّ تاريخها ـ مع أنه، وهذا صحيح، لم يكن لديهن نفس المزايا والأفضليات التي يتمتع بها الرجال ـ بحيث يصبح من غير المجدي تكرار السؤال: لماذا هناك قلة من النساء في الفلسفة؟ وتمضي لودوف بهذه النقطة إلى مدى أبعد فتقول إنه اليوم، على عكس الماضي «لا شيء يمنع امرأة شابة من دراسة الفلسفة ومن ثمّ إنتاج أعمالها الفلسفية». لذا فهي تتساءل «ما الهدف من تكرار سؤال قد أكل عليه الدهر وشرب والكلام عن ما حدث في يوم ما قبل أمس؟»[6].

من جهة أخرى، فإن الطريقة التي تمارس فيها الفلسفة اليوم قد جعلت الأمر أكثر صعوبة، من دون شكّ، بالنسبة للنساء في مزاولة مهنة الفلسفة، وصحيح أيضاً أن الطريقة التي يتم فيها وصف النساء بالرجوع حصرياً تقريباً إلى جنسهن تشكل عنصراً آخر غير معترف به (كالصورة) مما هو غير فلسفي ضمن تاريخ الفلسفة. هناك تمييز أساسي بين الجنسين في الفلسفة، ولمحاربته تستدعي لودوف موارد الفلسفة ذاتها (حرصها على الانفتاح وبذل الجهد في تأمل فرضياتها المسبقة)، حتّى لو لزم الأمر أن نعترف بأن الفلسفة تحلم بأن تكون الأساس والمبدأ المؤسس لجميع حقول المعرفة الأخرى. باختصار، إن حلم الفلسفة بقدرتها الكلية واستقلالها الذاتي هو واحد من أقوى أساطيرها. إلا أنه بعد كلّ ما قد قيل فإن لودوف تعارض التمييز بين الجنسين في الفلسفة باسم الفلسفة. إذاً، ليست الفلسفة بحدّ ذاتها هي التي في خطر، ولكن الممارسة التاريخية للفلسفة.

---

(6) Le Dœuff, *Hipparchia's Choice: An Essay Concerning Women, Philosophy, etc* = *Etude et le rouet*, p. 5.

إن هذه الممارسة قد اساءت التعرف إلى أثر الصور، وأكدت على التجريد والتعميم (Universalisation) على حساب الصلة بالموضوع، ورفضت فكرة «تطواف الفكر» (Wandering of Thought)، ونظرت إلى «النساء» باعتبارهن الآخر، كما أنها كانت غير مرنة في ما يتعلق بالأسلوب حتّى إنَّ مكان التصريح بالقول (أو إطلاق اللفظ) بقي خفياً. وقد أسهمت جميع هذه الجوانب للممارسة الفلسفية باغتراب النساء في الفلسفة.

وعلى غرار ذلك، كثيراً جرى وضع النساء في موضع النصيرات المتحمسات والمريدات (تلميذات) للفلاسفة الذكور العظام، بدلاً من التفكير لحسابهن الخاص كما هي القاعدة في العمل الإبداعي. في الواقع، إن ما يميز الرجل بوصفه فيلسوفاً قبل كلّ شيء هو كونه مفكراً مبدعاً ومستقلاً ويذعن له الآخرون. وأولئك الرجال الذين لم ينجحوا تماماً كثيراً ما كان لديهم امرأة لإشباع «النقص الأنطولوجي» (الوجودي) للفيلسوف الذكر. في الواقع، على الرغم من نجاحه مال سارتر إلى الاعتماد على سيمون دو بوفوار بمثل هذه الطريقة. وفي معالجة مفصلة للعلاقة بين دوبوفوار وسارتر في كتابها **اختيار هيباركيا** المذكور سابقاً، تحلل لودوف استخدام دو بوفوار لفلسفة سارتر الوجودية (أي لتتلمذها على يده) في كتاب **الجنس الثاني** (*The Second Sex*)، لكي تدير هي (دوبوفوار) العصا، بشكل مختلس، في الاتجاه الآخر. ولا تقوم دو بوفوار بالتحدي المباشر للتمييز بين الجنسين في فلسفة سارتر. بل، كما تقول لودوف، يتم تجديد صياغة مقولات سارتر «في أتون اللحظة الساخنة»[7]. إن دو بوفوار تأخذ إطار الفلسفة الوجودية كما هو - باعتباره أمراً مسلّماً به - (فهي نفسها لا تقوم ببناء نظام فلسفي)، وتستخدمه لتقدّم «وجهة نظر»، أو منظوراً عما هو هنا والآن. وهي تشير إلى أمثلة ملموسة وتستشهد ببيانات إثنوغرافية (أنثروبولوجيا وصفية) ليس بهدف البرهنة على الإطار الفلسفي، ولكن لأنها موجودة كأمثلة على الطريقة التي يعيش فيها الناس. بالإضافة إلى ذلك، لا تأخذ دو بوفوار «مجموعة من المواقف النظرية» من الفلسفة الوجودية، بل تأخذ مجموعة من القيم. «وهكذا فخيار سيمون دو بوفوار أولاً وقبل كلّ شيء هو خيار أخلاقي»[8]. وكنتيجة لذلك، مع

(7) المصدر نفسه، ص 88.

(8) المصدر نفسه، ص 90.

أن لودوف لا زالت تجد كثيراً من الإشكاليات في كتاب **الجنس الثاني**، إلا أنها لا تبني فلسفتها النسوية على رفض تام لدو بوفوار، على خلاف غيرها من دعاة الفلسفة النسوية.

وفي النهاية تجد لودوف أن دو بوفوار مهمة بالضبط لأن «سلسلة الأوهام» السارترية تختفي «عندما تتبنى دو بوفوار الفلسفة ذاتها»، تلك الأوهام التي رفضت فكرة أن الآخر، أي الجانب الخارجي، كان محدداً ونهائياً بأي شكل فلسفي أو أخلاقي. وبعد كلّ ما قيل، تجد لودوف أن دو بوفوار جذابة، لأنها وإن كانت قد ابتدأت من الفلسفة الوجودية، إلا أنها أخذت تتكلم بصوتها هي. باختصار، لم تعد دو بوفوار تلك النصيرة المتفانية لسارتر.

إن نظرة لودوف للفلسفة على أنها ممارسة تحررية من حيث الإمكان، قاد البعض إلى أن يرى في توجهها توقيراً وتبجيلاً ضمنياً لفلاسفة القرن الثامن عشر. وقد اقترح بعض نقّاد الحركة النسوية مثل إليزابيت غروز (Elizabeth Gross) أنه بسبب هذا التوقير واللياقة والأدب في قراءاتها «يبدو كما لو أنها تريد أن تزعم بأنه لو كانت الفلسفة كارهة للنساء، فذلك يقتصر على تلك العناصر الخيالية التي تهتم بالكشف عنها»[9]. واستناداً إلى ميغان موريس (Meghan Morris)، إن قبول لودوف بالفلسفة قوة عالمية إيجابية في ما يتعلق الأمر بالنساء يمكن أن يكون مجرد «عملية إنقاذ للفلسفة من التهم الأكثر ضرراً التي وجهها إليها نقّاد الحركة النسوية»[10].

وبينما تقر لودوف بأن الموقف معقّد إلا أن ردها على مثل هذا النقد هو القول أنه سواء شئنا أم أبينا، فإن الفلسفة تقدّم نموذج الحكم الذاتي والاستقلال في الفكر الذي يمكن أنْ تتطلّع إليه النساء في مناصرتهن للحركة النسوية. وربما يكون ذلك مساوياً لعملية إنقاذ من نوع ما، ولكنها عملية تسعى لإنقاذ الفلسفة من الانغلاق الذي أُخضعت له على أيدي الرجال. وإذا كان الرجال تاريخياً قد

---

(9) Elizabeth A. Grosz, *Sexual Subversions: Three French Feminists* (North Sydney, NSW: Allen and Unwin, 1989), p. 212.

(10) Meaghan Morris, "Operative Reasoning: Michèle Le Dœuff, Philosophy and Feminism," *Ideology and Consciousness*, vol. 9 (1981), p. 77.

كما ورد ذكره في كتاب: Grosz, Ibid., p. 212.

حددوا الفلسفة، فهذا لا يعني بأن الفلسفة محدودة في ذاتها.

وحتّى لو جادل أحدهم قائلاً بأن إمكانية استقلالية الفكر التي تقدّمها الفلسفة هي أمر وهمي، فمن الصعب أن نرى كيف يمكن للمرء أن يتهرب من التفكير فلسفياً عند وصوله لمثل هذه النتيجة. غير أنه بالنسبة إلى لودوف، يمكن تفسير هذه التحديدات التاريخية للفلسفة لمصلحتنا عندما نقر أنه من خلال مثل هذه التحديدات ـ مهما بدا الأمر متناقضاً ـ تبرهن الفلسفة على صلتها الوثيقة بالموضوع. ومع أنه لا بدّ من التفكير ملياً في هذه الرابطة لتجنب إعطاء انطباع بعدم التروي، إلا أن إخفاق الفلسفة في أن تكون عالمية شاملة، وحقيقة حدودها التاريخية، هو ما يجعلها وثيقة الصلة بالموضوع. بعبارة أخرى، إن الحدود التاريخية تعني كونها منشغلة بقضايا ذلك العصر.

سبب أخير لكنه أساسي حول «لماذا ينبغي على النساء عدم تحاشي الفلسفة؟»، هو لأنه من الناحية التاريخية قد جرى تعريف النساء بأنهن نساء من خلال نعتهن بكونهن «غير فلسفيات» ـ أي أنهن لا يفكرن تفكيراً فلسفياً. وقد نجم عن هذا التفكير التحيز القائل بأن الرجل فلسفي [التفكير] أي أنه لا يتحدد بجنسه، في حين أن المرأة يحددها جنسها فقط. وتقدم لودوف في الفصل عن بيار روسيل (Pierre Roussel) في كتابها **المخيال الفلسفي** مثالاً، تبين فيه إلى أي مدى يذهب العلماء لكي يختزلوا النساء إلى جنسهن فقط. وكما لو أن بيار روسيل قد استلهم الكتاب الخامس من **إميل** لجان جاك روسو (حيث يقول روسو إن الحقائق المجردة ليست للنساء)، فيقول في بحثه الذي كتبه عام 1777م عن المرأة[11] بأن النساء لا يصلحن للتنظير، لأن الحافز الأول عندهن في الأدوار الطبيعية كزوجات وأمهات هو أن يكنّ عمليات، كما أنهن يتمتعن بمخيلة مفرطة في النشاط مما لا يسمح لهن بالاحتفاظ بالأفكار، ولكنها تمكّنهن من الاندماج عاطفياً في معاناة الآخرين، وذلك بسبب ضعفهن.

ومن بين أشياء أخرى، فإن لودوف تقدّم ملاحظتيْن عامتيْن حول نظرة روسيل للمرأة. **الأولى**، أن الأفكار التي تفسر قدرات المرأة بالرجوع إلى جنسها والتي ترى أن هذا الجنس ثابت عبر الزمان والمكان، لا زالت سائدة اليوم في بعض مجالات علم الحياة والتحليل النفسي والفلسفة. **الملاحظة الثانية**، هي أن

(11) Pierre Roussel, *Systéme physique et moral de la femme* ([s. l.]: [s. n.], 1777).

الحجة التي تقوم عليها مثل هذه الآراء خادعة لأنها مقبولة ظاهرياً وهي في النهاية ذات طابع أيديولوجي للغاية، بحيثُ إنَّ وجودها بحدّ ذاته في بيئة فلسفية يشكّل حدّاً للفلسفة [يقيّدها] مثلما تشكل الصور حداً لها.

من الصور الدائمة التي تحللها لودوف في كتابها **المخيال الفلسفي** وفي أماكن أخرى، هي اليوطوبيا أو المدينة الفاضلة، ففي مقالة نشرت بالإنجليزية عام 1982م[12]، تناقش كيف أن اليوطوبيا في الأعمال الشهيرة لِكُلّ من مور (More) وبيكون (Bacon) وكامبانيلا (Campanella) تعتبر «دفاعاً عن الحياة الفكرية الاجتماعية وتوضيحاً لها»[13]. صحيح أن اليوطوبيا هي نوع من أحلام اليقظة والأماني الشرود بوجود أرض تقوم عليها حياة صالحة، ولكن لكونها أيضاً نقداً للحياة هنا والآن، لذا فهي تتضمن نوعية حياة محددة ووسيلة محددة للحصول عليها. وحتماً، فالحياة الصالحة تكون نتاجاً لإصلاحات تربوية. إنّها تتطلب فلاسفة كي يتخيلوها، ومعلمين كي يدرّسوا الأغلبية غير المثقفة عن فضائلها ومزاياها. وهكذا، فلأن اليوطوبيات تتأتى عن طريق المدرسة، فهي محددة لمجتمعات تستند إلى أفكار الباحثين والمفكرين لأجل المدرسة. ومن حيث رأى باشلار أن اليوطوبيا «العالِمة الثَقِفة» هي إحدى أشكال اليوطوبيا (A Scholarly Utopia)، نجد لودوف تجادل بأن اليوطوبيا هي ذات طبيعة عالِمة ثقفة من حيث الأساس. ويتخذ هذا السيناريو انعطافاً معاصراً عندما تجادل لودوف بأن النقد الحديث لسلطة السيد المفكر (Intellectual Master) - كما يقترحها الفلاسفة الجدد - يفترض مسبقاً أن يوطوبيا المفكرين قد تحققت أساساً. تقول لودوف: «هؤلاء الأيديولوجيون يتبعون بالفعل أحلام اليوطوبيات الأولى»[14]. ومن خلال صورة اليوطوبيا، فإن خيال الفيلسوف سينتج عالماً يمتلك فيه السيد المفكر أساساً سلطة مطلقة، فاليوطوبيا الحقيقية إذاً يتم الإعلان عنها بالخيال الذي يصور أن المجتمع هو أساساً للمدرسة.

من خلال أسلوب يسترجع مكانة القول والبيان، ومن خلال فلسفة تبيّن «أنه

---

(12) Michèle Le Dœuff, "Utopias: Scholarly," Trans. Susan Rotenstreich, *Social Research*, vol. 49, no. 2 (1982), pp. 441-466.

(13) المصدر نفسه، ص 446.

(14) المصدر نفسه، ص 462.

لا يوجد تفكير لا يتيه ويهيم»، ولا يوجد تفكير لا يمضي عن طريق الاستطراد ومن خلال إحساس بالارتباط والانشغال يكون مطواعاً وانعكاسياً، هكذا بدأت ميشال لودوف بمنح الفلسفة وجهاً جديداً.

كما أنَّ ما قد يعطي عملها أهمية أكبر هو انشغالها بصورة أتم بالوجه الخفي (الصور. . .إلخ) لمجموعة مبادئ الفلسفة. ذلك لأنه مع أن عمل بيار روسيل مهم في إعطائنا مقياساً للكيفية التي عرف فيه العلم «المرأة»، غير أنه من الصعب اعتبار روسيل مؤهلاً كفيلسوف: طبعاً هو ليس كذلك بشكل جوهري لأن الكثير من أفكاره لم تخضع للتمحيص، ولا من ناحية شكلية كذلك لأنه كان طبيباً من القرن الثامن عشر. لقد قامت لودوف أساساً بتمهيد الطريق في شروحاتها وتعليقاتها عن ديكارت وكَنْت وروسو وسارتر واكتشفت أرضاً جديدة ـ لقد طرقت باب حقل جديد من حقول المعرفة. والنقطة المهمة هي الذهاب إلى أبعد من ذلك ـ ابعد بكثير ـ إذا أردنا أن تبقى الفلسفة منفتحة.

أعمال ميشال لودوف الأساسية:

Le Dœuff, Michèle. *Hipparchia's Choice: An Essay Concerning Women, Philosophy, etc = Etude et le rouet*. Translated by Trista Selous. Oxford: Basil Blackwell, 1989.

———. *The Philosophical Imaginary = Recherches sur l'imaginaire philosophique*. Translated by Colin Gordon. Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1989.

———. «Utopias: Scholarly.» Trans. Susan Rotenstreich. *Social Research*: vol. 49, no. 2, 1982.

———. «Women and Philosophy.» *Radical Philosophy*: vol. 17, 1977.

قراءات إضافية:

Grosz, Elizabeth A. *Sexual Subversions: Three French Feminists*. North Sydney, NSW: Allen and Unwin, 1989.

Kant, Immanuel. *Critique of Pure Reason*. Trans. Norman Kemp-Smith. London, Basingstoke: Macmillan, 1970.

Morris, Meaghan. «Operative Reasoning: Michèle Le Dœuff, Philosophy and Feminism.» *Ideology and Consciousness*: vol. 9, 1981.

Roussel, Pierre. *Système physique et moral de la femme*. [s. l.]: [s. n.], 1777.

كارول باتمان Carole Pateman

كارول باتمان منظّرة سياسية معاصرة. ومع أن عملها يشتهر بنقده من وجهة نظر الفلسفة النسوية للتحيز الأبوي في النظرية الديمقراطية الليبرالية، إلا أنها اهتمت أيضاً بالطريقة التي يمكن فيها عموماً للنظرية السياسية أن تؤدي إلى شكل من أشكال السياسة يتصف بكونه أكثر ديمقراطية، وبالتالي أكثر فعالية ومشاركة [بين أفراد المجتمع]، في الغرب كما في أي مكان آخر. ولكن لكي يحدث هذا، تعتقد باتمان أنه من الضروري تطوير نظرية عامة حقاً لما هو سياسي، وليس نظرية ـ سواء أكان ذلك بشكل واقعي أو شرعي ـ تجرّد فئات معيّنة من الناس ومن دون مبرر من أهليتهم لأن يكونوا رعايا أو مواطنين سياسيين بصورة كاملة ـ إن عدم الأهلية هذا [والحرمان من حقوق وامتيازات] عانت منه النساء في الواقع، وعلى الأقل حتّى ظهور الحركة النسوية التي تنادي بالمساواة بين الجنسين.

ولدت كارول باتمان في ساسكس ـ إنجلترا عام 1940م. حصلت على منحة دراسية للتعلم في مدرسة ثانوية تركز على تدريس اللاتينية واليونانية خاصة، إلا أنها تركت المدرسة وعمرها 16 عاماً لتعمل في وظيفة مكتبية. في عام 1963م التحقت بكلية راسكين ثمّ انتقلت لاحقاً إلى جامعة أوكسفورد ـ قاعة ليدي مارغريت ـ حيث درست السياسة والفلسفة والاقتصاد ونالت شهادة الدكتوراة في النظرية السياسية. في عام 1970م، وبينما كانت ما تزال طالبة دراسات عليا نشرت باتمان أول كتاب لها حول النظرية السياسية بعنوان **المشاركة والنظرية الديمقراطية** (*Participation and Democratic Theory*). في عام 1972م تمّ تعيينها محاضرة في مادة النظرية السياسية في جامعة سيدني، بعد ذلك أصبحت مدرّسة للسياسة في الجامعة نفسها. ثمّ في عام 1990م أصبحت تشغل كرسي التدريس في مادة العلوم السياسية في جامعة كاليفورنيا.

إن جانباً رئيسياً في نظرية باتمان للديمقراطية الليبرالية يستند إلى قراءة جديدة للمنظّرين الكلاسيكيين في الديمقراطية الليبرالية من أمثال هوبز ولوك وروسو وميل. وقد استحوذ على انتباهها قضيتان على وجه الخصوص. الأولى تركز على مسألة الإلزام السياسي الشرعي، والثانية تركز على طبيعة المجتمع السياسي وتشمل النظر في أهمية الفرق بين المجال الخاص والمجال العام في المجتمع الحديث .

ولأن نقطة البداية في النظرية السياسية الكلاسيكية (كما قال ماركس) هي الفرد المنعزل في حالة حكم الطبيعة (State of Nature)، فلا بدّ من معالجة مشكلة شرعية السلطة. إذا كان الفرد هو جوهر المجتمع السياسي، فكيف تمّ إقناعه بالتخلي عن حرية حالة حكم الطبيعة والخضوع للقوانين؟ والجواب الأسطوري إلى حدّ ما ـ إن لم يكن خيالياً ـ هو القول بأنه لكونه عقلانياً (أي إنه يعرف ما هو في مصلحته الذاتية) فقد وافق الفرد على عقد ميثاق شبه قانوني مع رفاقه، وهذا الميثاق أو «العقد الاجتماعي» أصبح بذلك أساساً للمجتمع. وسواء كان البشر أحراراً في النهاية تحت ظلّ العقد الاجتماعي كما هي حالهم في وضع الطبيعة ـ كما يقترح روسو ـ أو أن خسارتهم للحرية يتم التعويض عنها على الأقل بالأمن الذي يحصلون عليه من دولة قوية ـ كما يجادل هوبز ـ، فإن باتمان تعتقد بأنه ينقصنا هنا تفسير عميق للسلطة السياسية القائمة على القبول. وإذا كانت شروط القبول منقوصة فإن فكرة رعايا أحرار تحت ظلّ القانون تصبح عرضة للشك. واستناداً إلى باتمان، عندما نصل إلى هذه النقطة ونسأل: لماذا ينبغي على فرد معيّن إطاعة القانون؟ (أي عندما يكون أساس شرعية القانون موضع تساؤل)، فإن النظرية الديمقراطية الليبرالية لا تعطينا جواباً حقيقياً. وكل ما يمكنها قوله هو أن الفرد الحر يقبل طواعيةً بمبدأ الحكومة التمثيلية. ولكن، تقول باتمان من الضروري إيجاد جواب للسؤال الرئيسي: «كيف ولماذا يمكن لأي فرد حرّ ومتساوٍ مع الآخرين أن يُحكم بصورة شرعية من قبل أي شخص آخر على الإطلاق؟»[1].

وفي أثناء تفحّصها لفكرة الإلزام السياسي أصبحت باتمان تدرك الإشكالية

(1) Carole Pateman, *The Problem of Political Obligation: A Critique of Liberal Theory* (Cambridge: Polity Press, 1985), p. 13.

الواردة في تعريف طبيعة المجال السياسي بحدّ ذاته في النظرية الليبرالية. إن وجود تسلسل هرمي للسلطة يوسع مدى مصداقية الفرضية الخاصة «بأفراد أحرار ومتساوين»، ليس هذا فحسب، بل حقيقة أن الجانب السياسي قد جرى تعريفه إلى حدّ كبير بواسطة المجال العام ـ أو المجتمع المدني ـ يمكن أن ينظر إليها على أن لها أصداء سلبية محددة بالنسبة إلى الحقوق السياسية للنساء، فبالرغم من كلّ هذا الحديث عن أفراد يتركون حالة حكم الطبيعة كي يدخلوا إلى المجتمع، مازالت الطبيعة ـ وعلى نحو مفارق ـ بَيِّنة (ظاهرة) في المجتمع في شكل المجال الخاص أو المنزلي. وتبعاً لروسو على وجه الخصوص فإن المجال المنزلي يُعتبر ولاية النساء حصرياً، ذلك لأن المجال الخاص أو المنزلي يعرّف، بقليل أو كثير، بسيادة التكاثر البيولوجي والأمومة والروابط العاطفية وعلاقات القرابة: إنّه باختصار مجال الجسد والمصالح أو الاهتمامات الخاصة المحددة. أما المجال العام، فعلى العكس من ذلك، فهو مجال العقل والحرية الكلية والاستقلال الذاتي والإبداع، إنّه مجال التربية والتعليم والنقاش العقلاني. ونظراً إلى أن النساء يخضعن لوظائفهن البيولوجية المتعلّقة إلى حدّ كبير بالإنجاب، ونظراً لأنهن بصورة عامة مقيدات بالطبيعة، لذا فإن دخولهن إلى المجال العام يصبح ذا إشكالية كبيرة.

إن وجود النساء في المجال العام بالنسبة إلى روسو مثلاً ليس فقط أمراً غير طبيعي بالمعنى الأوسع، ولكنه أيضاً يشكل خطراً على الإدارة المنظمة للمجتمع. ولكونهن غير قادرات على التسامي بعواطفهن ورغباتهن الطبيعية، لذا فإن النساء لا يمتلكن حِسّاً للعدالة، لذلك هن يفضّلن على الدوام دعم وحماية أصدقائهن وجيرانهن وأقربائهن بدلاً من قبول مبدأ المساواة أمام القانون. وكنتيجة لهذا تتمكن باتمان من البرهنة على أن الفرد المجرد الحر المتساوي مع الآخرين كما يرد في النظرية الديمقراطية الليبرالية هو في الواقع رجل. وحتّى المنظّرين المعاصرين في العدالة، مثل جون رولز، استمروا في الحديث عن الفرد المجرد من دون أن يعالجوا مشكلة كيف يمكن تجنّب ربط المرأة بالطبيعة. بعبارة أخرى، إن أي نظرية دقيقة في العدالة بحاجة إلى تفسير كيف يمكن أن تكون النساء أيضاً مشمولات في المجتمع الحر العادل.

وهكذا فإن النظرية السياسية الحالية تظل تلاحقها وبشكل عنيد هذه المعارضة بين رجال أحرار كلّيين (عالميين) من جهة وبين نساء طبيعيات (وبالتالي غير أحرار) وجزئيات محددات من جهة أخرى. ومرة أخرى تشير باتمان إلى أن

النظرية السياسية تقبل فقط أجزاء من النصوص المتعلّقة بمجموعة القوانين والمبادئ المطلوب دراستها: أما الأجزاء التي تتناول الاختلاف الجنسي، أو العلاقة بين المجالين العام والخاص، فيتم استبعادها. إن نموذج السياسة المتّبع هو ذلك المتعلق بنسخة مثالية لدولة الحاضرة اليونانية (Greek Polis)، حيث يتم تحرير السياسة من عالم الضرورة الخاص. وعلى نحو مشابه فإن النظرية الحالية تتجاهل الأدلة التجريبية المتعلّقة بالنساء في الحياة الاجتماعية والسياسية وتميل إلى تكرار القراءات المعيارية أو النمطية للنصوص المعتمدة. أما الفلسفة النسوية القائلة بالمساواة بين الجنسين، أو الأعمال النقدية للنظرية الليبرالية والتي تدّعي أن البعض قد استُبعدوا بشكل منهجي من العملية السياسية، فلا يُنظر إليها بأنها تثير أي مشكلة في المبادئ. بل إن النظرية السياسية تزعم أنه من حيث المبدأ يمكن شمول كافة الأفراد ضمن الدولة الليبرالية، وحالات اللامساواة القائمة إنما تعود للأمر الواقع وبالتالي من الممكن تصحيحها. إلا أنه بالنسبة لـ باتمان «إن الفلسفة النسوية لا تقوم بمجرد إضافة شيء ما للنظريات القائمة وصيغ المحاججة، كما يفترض في كثير من الأحيان. بل إن الفلسفة النسوية تتحدى البناء الأبوي للنظرية السياسية الحديثة»[2].

إن الأساطير حول أصل المجتمع السياسي (بما في ذلك النسخ المتوفرة عن العقد الاجتماعي) ترى بأن المرأة عاجزة عن تجاوز طبيعتها. وحتّى لو أنها تجاوزت طبيعتها فإن ذلك لا يمكن أن يتم من دون مساعدة الرجل. وتقول باتمان إن كلاً من فرويد وروسو يعتبران البنية الجسدية قدَراً (Destiny) للمرأة. إن الأساطير التي يدعمها فرويد وروسو (كالقبيلة البدائية حيث يقوم الإخوة بتشكيل المجتمع بعد قتلهم لأبيهم حسب فرويد، وأسطورة أن مكان المرأة الطبيعي هو البيت حسب روسو) تميل إلى توكيد أن الرابطة الاجتماعية التي يجري الحديث عنها هي رابطة أخوية. إن الرابطة الاجتماعية هي التي تشكل أساساً للمجال العام ـ مجال الحرية، إذا تكلّمنا من الناحية الشكلية. أما المجال الخاص ـ مجال العلاقة الزوجية حيث تقبع النساء ـ فيكون منفصلاً تماماً عن المجال العام. في الواقع، تقول باتمان، إن الانتقال بحدّ ذاته من التقاليد إلى الحداثة، كما يفهم في النظرية السياسية، يمكن أن يتساوى مع المعارضة بين المجالين الخاص والعام.

---

(2) Carole Pateman, *The Disorder of Women: Democracy, Feminism, and Political Theory* (Cambridge: Polity Press, 1989), p. 14.

وهكذا «فالجهاز المدني السياسي يتم تشكيله وفقاً لصورة «الفرد الذكر» الذي يتكوّن عن طريق فصل المجتمع المدني عن النساء»[3]. وبالتالي فإن منح حقّ المواطَنة للمرأة يثير مشكلة ما إذا كان يجب على المرأة باعتبارها مواطناً ـ باعتبارها عضواً في المجال العام ـ أن تتخذ هوية ذكورية وتتكلم لغة العقل الذكوري. ووجهة نظر باتمان، في الواقع، هي أن الطريقة الوحيدة التي يمكن فيها السماح للنساء بدخول المجال العام تكون في حال قيامهن بتقليد الرجال، ذلك لأنه لا يمكن أن تكون النساء مختلفات ومواطنات في آن واحد، فمن الناحية العامة، إذاً، الاختلاف بين الرجال والنساء هو نفس الاختلاف الذي يعتبر أنه موجود بين الرجال الأفراد. وبلغة إيريغاراي وليفيناس (مع أن باتمان لا تشير اليهما) إن النساء في الحياة العامة قد جرى اختزالهن في الواقع إلى نظام الواحد ذاته (The Order of the Same). ويجب عليهن بصورة خاصة أن يعلنّ التخلي عن أجسادهن، والطريقة الوحيدة للوصول إلى منفذ في حلّ هذه الصعوبات هنا، كما تحث باتمان، هو البدء من الصفر وإقامة نظرية جديدة «لسياسة الجسد» (Body Politics)، بحيث تكون نظرية عامة حقيقية أصيلة. وسيكون الهدف من هذه النظرية ضمان أن كلاً من الفردية الذكورية والأنثوية يتم دمجها في الحياة السياسية.

إذا سلمنا بمشكلة الإلزام في النظرية الليبرالية والتحيّز الذكوري في المجال العام فيكون من المستحيل التأكد من معنى القبول بصورة عامة، ومن حيث علاقته بالنساء بصورة خاصة، إذ لا يمكن القول بأن النساء قد قبلن بالوضع الراهن، ونتيجة لذلك لا يمكن القول بأن العقد الاجتماعي قد تحقق تماماً. وفي أفضل الحالات أنه مازال في عملية تشكّل. وعلى نحو مشابه، بالنسبة إلى عقد الزواج، لا يمكن القول بأن النساء قد أعطين موافقتهن للدخول في علاقة قوة غير متكافئة، ففكرة أن الاغتصاب أو العنف يمكن بأي حال من الأحوال القبول به تجعل أي عقد باطلاً ولاغياً، هذا إذا كان الزواج بالفعل عقداً شرعياً. غير أنه حتّى زمن قريب كان عقد الزواج مجرد عقد اسمي، أما في الواقع فإنه يسمح للزوج بأن يسيطر على الزوجة في علاقة غير متكافئة، ذلك لأنه بالقانون يمتلك كلٌ من الزوج والزوجة الهوية القانونية نفسها. وبالتالي، في المجال الخاص تمّ

(3) المصدر نفسه، ص 46.

السماح للحق، وبشكل متناقض، أن يصدر عن القوة (سواء كانت محتملة أو واقعية).

وتؤكد باتمان بإلحاح أن المؤيّدين للفلسفة النسوية ينكرون بأن الشكل القائم للتقسيم الثنائي بين الخاص والعام هو بأي حال من الأحوال تقسيم طبيعي. والمشكلة هي أن نعرف كيف أن مجالاً خاصاً غير خاضع للقانون (إلا في حالات قصوى) يمكن الإبقاء عليه في مجتمع ديمقراطي حديث بالكامل. في أفضل الحالات يمكن للمرء أن يتخيل بأن المجال الخاص سيكون مجال الفرد وليس مجال العائلة كما كان في الماضي. إن نظرية عامة حقاً للمجتمع السياسي يجب عليها أن تعالج مشكلة طبيعة التقسيم الثنائي بين الخاص والعام.

على الرغم من الطبيعة المبتكرة لتحليل باتمان للمجتمع السياسي إلا أنه يبدو مُلاحَقاً بعدد من التحديدات والقيود: **الأول** من الواضح أنها تتكلم من ضمن تراث النظرية الديمقراطية الليبرالية الذي تسعى إلى تغييره، فالمفاهيم ذاتها المستخدمة في تحليلها (العام، الخاص، الحرية، المواطن... إلخ) مستمدة من هذا التقليد. وهكذا فإن شروط النقاش لم تزل موضوعة من قبل هذا التقليد. والسؤال هو: كيف يمكن تغيير هذا التقليد بصورة كلية من الداخل؟ والمسألة ليست أنه يستحيل بالضرورة القيام بأي شكل من أشكال الإصلاح، لكنها بالأحرى أن باتمان لا تعطي أي إشارة حول كيفية تحقيق ذلك.

الثاني، إن النزعة العامة للنقد الذي تقدّمه باتمان يعتمد على فكرة الفرد المجرّد حتّى لو كان هذا الفرد من جنس الذكر. وهنا لدينا هذه الأسئلة الضمنية: لماذا ينبغي لفرد ما أن يسمح بأن يُحْكَم؟ لماذا لا تستطيع أي امرأة الحصول على حقوق مساوية (للرجل) في الدولة؟ هذه الأسئلة تفترض مسبقاً فكرة للهوية قد تمت معارضتها. كما أنها تفترض مسبقاً أن الفرد بحكم كونه (أو كونها) متماثلاً مع نفسه يستطيع أن يبقي اللاهوية (أي الاختلاف) في وضع حرج محاصراً في زاوية. إن التجربة متعددة الثقافات للمجتمعات المعاصرة تزيد من حدة هذه الأسئلة أكثر فأكثر. وبينما ينتج العقد الاجتماعي هوية الجماعة بمضاعفة «الأنا» (الفرد) مرات عديدة حتّى تصل إلى «نحن» متجانسة، إلا أن التجربة متعددة الثقافات تتحدى هذا عن طريق طرح «هوية» ليست ذات قاعدة منطقية فقط وإنما لها قاعدة تجريبية أيضاً ـ شيء يعادل الذات في التحليل النفسي.

الثالث والأخير، إن تركيز باتمان الشديد على إطار النظرية الليبرالية الكلاسيكية يجعل من الصعب ـ على الرغم من نواياها ـ أن لا يبحث المرء عن حلّ لاستبعاد النساء من المشاركة السياسية الكاملة يتناول أموراً أخرى غير تلك المتعلّقة بالمواطَنة والمجال العام. ومازال الجسد يطرح إشكالية. إن الطبيعة المثالية المفرطة للمجال العام بتركيزها على الكلية (الشمول) تجعل من المناسب تبنّي توجهاً أكثر مادية، خصوصاً وأن مفكرين مثل جوليا كريستيفا ولوس إيريغاراي قد أخذتا في السير في ذلك الاتجاه. وكما حاولت كريستيفا في استخدام جانب آخر من فرويد[4]، هناك درجة معينة من «الغربة» ضرورية ولا مفرّ منها في الدولة الحديثة. هذه الغربة لا تأتي فقط من الخارج، ولكنها ما يكوّن الذات العالمية في أواخر القرن العشرين (Cosmopolitan Subject). إنّها غربة من الممكن أن تكون أساساً لتقوية وإنعاش التراث السياسي الغربي للقرن الثامن عشر.

أعمال كارول باتمان الأساسية:

Pateman, Çarole. *The Disorder of Women: Democracy, Feminism, and Political Theory*. Cambridge: Polity Press, 1989.

———. *Participation and Democratic Theory*. Cambridge: Cambridge University Press, 1970.

———. *The Problem of Political Obligation: A Critique of Liberal Theory*. Cambridge: Polity Press, 1985.

———. *The Sexual Contract*. Cambridge: Polity Press, 1988.

قراءات إضافية:

Dean, Mitchell. «Pateman's Dilemma: Women and Citizenship.» *Theory and Society*: vol. 21, no. 1, February 1992.

Kristeva, Julia. *Strangers to Ourselves = Etrangers à nous-mêmes*. Translated by Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press, 1991. (European Perspectives)

Yeatman, Anna. «Carole Pateman's The Sexual Contract.» *Thesis Eleven*: no. 26, 1990.

(4) انظر: Julia Kristeva, *Strangers to Ourselves = Etrangers à nous-mêmes*, European Perspectives, Translated by Leon S. Roudiez (New York: Columbia University Press, 1991).

ما بعد الماركسية

تناقش نظرية ما بعد الماركسية وتستطلع الطبيعة الاختزالية للماركسية وطبيعتها المناهضة للديمقراطية، وكذلك تتناول أي حركة سياسية تفسّر التغيرات التاريخية من خلال دور طبقة معينة أو فئة فاعلة ذات امتياز. ونظرية ما بعد الماركسية تقبل الإلهام المستمد من التزام ماركس السياسي، ولكنها تنكر تأكيد الماركسية على الاقتصاد بوصفه عنصراً محدداً، وعلى فكرة وجود طبقة عالمية ـ طبقة العمال (البروليتارية) ـ تبشّر بقدوم عصر الاشتراكية. ومفكرو ما بعد الماركسية يجادلون الآن من أجل ديمقراطية جذرية متطرفة (راديكالية). وفي أعمال حنّه أرندت يجري استكشاف موضوع الديمقراطية من حيث علاقته بالحرية والمجتمع وحقوق الإنسان.

ثيودور أدورنو Theodor Adorno

ولد أدورنو تحت اسم ثيودور فيزنغروند أدورنو عام 1903م. واستناداً إلى مارتن جاي (Martin Jay) ربما يكون قد أسقط اسم فيزنغروند عندما التحق بمعهد البحوث الاجتماعية في نيويورك عام 1938م لأنه يعطي انطباعاً بأنه يهودي. درس أدورنو على يدّ سيغفريد كراكور (Siegfried Kracauer) بين 1918 و1919م وكان عمره 15 عاماً. وبعد إكماله دراسته الثانوية التحق بجامعة فرانكفورت حيث درس الفلسفة وعلم الاجتماع وعلم النفس والموسيقى. ونال شهادة الدكتوراه في الفلسفة عام 1924. في عام 1925م ذهب أدورنو إلى فيينا لدراسة التأليف الموسيقي تحت إشراف آلبان بيرغ، وفي الوقت نفسه بدأ ينشر مقالات عن الموسيقى خصوصاً حول أعمال شونبرغ. وبعد أن خاب أمله بـ «لاعقلانية» جماعة فيينا[*] (Vienna Circle) عاد إلى فرانكفورت في عام 1926م وبدأ بإعداد أطروحة الدكتوراه التأهيلية للتدريس في الجامعة وكانت تتناول «كَنْت» وفرويد وعنوانها **مفهوم اللاوعي في النظرية الترنسندنتالية للعقل**، ولكن هذه الأطروحة رفضت، ثمّ في عام 1931م أكمل أطروحة أخرى بعنوان **كيركغارد: بناء الإستطيقا (فلسفة الجمال)**، والتي نشرت عام 1933م في اليوم الذي جاء فيه هتلر إلى السلطة. وبمجرد قبول هذه الأطروحة انضم إلى «معهد فرانكفورت للبحوث الاجتماعية» بعد أن صار ماكس هوركهايمر مديراً له. وللهروب من النازية انتقل المعهد إلى زوريخ عام 1934م في حين سافر أدورنو إلى إنجلترا.

(*) جماعة فيينا: ذات النزعة الوضعية المنطقية (Logical Positivism). أسسها موريتس شليك الذي كان استاذاً للفلسفة في جامعة فيينا؛ وضمّت العديد من الفلاسفة والعلماء؛ وكانت مناهضة للميتافيزيقا؛ أما هدفها الأساسي فهو توحيد العلوم.

في عام 1938م عاد أدورنو للانضمام إلى المعهد الذي أصبح الآن يقع في نيويورك، وعمل في «مشروع برنستون لبحوث الراديو» والذي كان يرأسه بول لازارسفيلد (Lazarsfeld). وبينما كان في أمريكا عمل في عدد من المشاريع المختلفة بما فيها مشروع مع توماس مان عن **دكتور فوست** (*Doktor Faustus*). مع ماكس هوركهايمر بدا أدورنو متشائماً حول عقل عصر التنوير في كتاب **جدلية (ديالكتيك) عصر التنوير** (Dialectic of Enlightenment) الذي نشر لأول مرة في عام 1947م. في عام 1953م في سنّ الخمسين، ترك أدورنو الولايات المتحدة وعاد إلى فرانكفورت ليشغل منصباً في المعهد، وفي عام 1959م أصبح مديراً له بعد أن تقاعد هوركهايمر. مع نهاية العقد التالي تورط أدورنو في نزاع مع طلاب احتلوا مكاتب المعهد. توفي أدورنو عام 1969م في سويسرا بينما كان يكتب ما يعتقد الكثيرون بأنه أهم أعماله، ألا وهو **نظرية الإستطيقا** (فلسفة الجمال) (*Aesthetic Theory*).

إن النقاش الجاري[1] حول أعمال أدورنو يتركز جزئياً على المدى الذي استبق فيه أدورنو جوانب من الفكر الخاص بما بعد الحداثة وما بعد البنيوية. وكثيراً ما يوجه اهتمام خاص هنا لنقد أدورنو «للتفكير المتعلق بالهوية الذاتية» في كتابه **الجدل السلبي**[2] (*Negative Dialectics*) وبينما يكون من الضروري أن نفهم ما الذي يعنيه أدورنو هنا، ينبغي علينا أيضاً أن نتذكر عدة نقاط تفصل مشروعه بوضوح عن تلك المشاريع المستوحاة من الفكر الموسوم بأنه فكر فرنسي.

دعونا نبدأ بالعلم. بينما قالت جوليا كريستيفا إن على السيميوطيقا (نظرية العلامات) المستوحاة من البنيوية أن تأخذ تلميحاً فتستفيد من التطورات في فيزياء الكم (Quantum Physics)، وبينما يستشهد جاك دريدا مباشرة بـ «غوديل» (Gödel) عند صياغة فكرته الفلسفية عن «مبدأ عدم التأكد» أو

---

(1) انظر على سبيل المثال الفصول التي كتبها بيتر ديوز وبيتر أوزبورن في كتاب: Andrew E. Benjamin, ed., *The Problems of Modernity: Adorno and Benjamin*, Warwick Studies in Philosophy and Literature (London; New York: Routledge, 1991).

(2) Theodor W. Adorno, *Negative Dialectics*, Translated by E. B. Ashton (London: Routledge and Kegan Paul, 1973),

(أعيد طبعه بغلاف ورقي 1990).

«اللايقين»[3] (Undecidability) ـ أي إنه في حين أقامت السيميوطيقا وفلسفة ما بعد البنيوية في فرنسا روابط مع العلوم الطبيعية والإنسانية ـ إلا أن أدورنو، مثله مثل أعضاء آخرين في مدرسة فرانكفورت، نظر إلى العلم الحديث على أنه وضعي بشكل متأصل. ربما كان أدورنو يهدف إلى إنتاج فكر جدلي (ديالكتيكي) لا يعتمد على النزعة الوضعية بأي حال من الأحوال، لذا فإنه قد تعامل مع العلم بأقصى درجات الشك، إن لم يكن الاحتقار.

وسيكون العلم في فلسفة أدورنو ذلك الشكل من أشكال التفكير الذي يعارضه إلى أبعد الحدود لأنه كالمذهب الوضعي بصورة عامة ينظر إليه على أنه يعتمد بصورة مطلقة على منطق الهوية الذاتية (Logic of Identity). ويزعم أدورنو بأن الفلسفة قد سمحت بأن يرهبها العلم[4]. لكن الحقيقة الفلسفية لا تساوي الحقيقة العلمية، وعلى الفلسفة أن لا تخجل من ذلك فتنزوي بعيداً. والخلاصة، على حدّ قول أدورنو «ليست الفلسفة علماً ولا شعراً تأملياً حتّى يقوم الوضعيون بتحقيرها بطريقة غبية مستخدمين «الإرداف الخُلفي»[5][*] (Oxymoron)».

ثانياً، يُبقي أدورنو ـ ولو أن ذلك يتضح في أعماله الخاصة بنقد الثقافة أكثر منه في فلسفته ـ على التمييز بين «الجوهر» و«المظهر» (وهو تمييز يرفضه الفكر الفرنسي المعاصر المستوحى من فلسفة ما بعد البنيوية) كي يرفض بصراحة وبصورة تامة الطبيعة السطحية للمظهر في المجتمع الرأسمالي الحديث. بالنسبة إلى أدورنو، فإن عالم الظواهر، كما كان الحال بالنسبة إلى أفلاطون من قبله، هو عالم الصور والأشباه فقط، إنّه عالم النسبية، والأكثر من ذلك، عالم «التشيؤ»[**] (Reification). وحسب هذه القراءة، فإن التشيؤ وعالم السلع في العالم الرأسمالي هما أمران متماثلان تقريباً، فالسلع تتخذ حياة خاصة بها بشكل مستقل عن شروط إنتاجها. إن السلع تخفي حقيقة طبيعتها الخادعة. ووظيفتها هي

---

(3) Jacques Derrida, *Dissemination = Dissémination*, Translated, with an Introduction and Additional Notes, by Barbara Johnson (Chicago: University Press, 1981), p. 219.

(4) Adorno, Ibid., p. 109.

(5) المصدر نفسه.

(*) وهو أسلوب بلاغي تجتمع فيه لفظتان متناقضتان مثل «المتشائم المبتهج».

(**) التشيؤ: اعتبار الأمور المجرّدة أشياءً مادية؛ تجسيد الأفكار كأشياء مادية.

أن تدغدغ «الوعي المتشيِّئ» وهذه «لحظة في كليّة العالم المتشيِّئ»[6].

بالإضافة إلى ذلك وبالتباين مع الفكر الفرنسي الحديث، لا تزال الأيديولوجيا تؤدي دوراً مهماً في تحليلات أدورنو للأوضاع الاجتماعية، حتّى لو كان تحليل الأيديولوجيا ـ كما يبيّن في كتابه (**الأشكال المنشورية**)[7] (*Prisms*) لا يستطيع أن يعتمد على الطريقة المتعالية (الترنسندنتالية)، حيث يزعم الناقد أنه منفصل عن المحيط الذي يحلله. إن الاختلاف بين «الجوهر» و«المظهر» يستتبعه الأثر الأيديولوجي لتجسيد المجردات كأشياء مادية. ذلك لأنه وراء الظواهر المتجسدة تقع حقيقة «تسلسل الأوهام» (Phantasmagoria) المتعلّقة بإنتاج السلع. هذه الحقيقة هي أن البشر، رغم ما قد يعتقدون به، هم ليسوا أحراراً، إذ لديهم أشكال مقيدة من الفكر والفعل مفروضة عليهم من قبل الأوضاع الاجتماعية القائمة للإنتاج الرأسمالي، «وهم يعيشون في عالم قد تحوّل إلى سجن في الهواء الطلق»[8]. والناس يتكيّفون مع هذه الأوضاع بدلاً من أن يعارضوها. وبالتالي فالحرية التي يتحدث عنها سيمّيل (Simmel) في نفس السياق ما هي إلا أسطورة (Myth). «في حالة اللاحرية» يقول أدورنو «لا أحد بالطبع لديه وعي متحرر»[9].

أخيراً، إن أدورنو يعطي لدور الوعي وزناً أكبر مما يعطيه مفكرون فرنسيون من أمثال لاكان وفوكو. ومع أنه قضى وقتاً يطوّر طرقاً للهرب من نظرة اختزالية للفرد بصفته كائناً اجتماعياً، ومع أن موقفه هنا معقّد من نواحٍ أخرى، إلا أن رأي أدورنو في اللاوعي بسيط للغاية. أولاً، إن اللاوعي (كما هي الحال في أعمال فرويد بصورة عامة) لا ينال إلا تفصيلاً قليلاً في فلسفة أدورنو. وفي إحدى المناسبات النادرة التي يشير فيها فعلياً وبشكل صريح إلى اللاوعي في كتابه **الجدل السلبي** يقول أدورنو:

«عندما تقوم عقيدة اللاوعي باختزال الفرد إلى عدد صغير من الثوابت والنزاعات المتكررة فإنها تكشف عن لامبالاة مبغضة للبشر في «الأنا» التي

(6) المصدر نفسه، ص 95.

(7) Theodor W. Adorno, *Prisms = Prismen*, Translated from the German by Samuel and Shierry Weber (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1981), pp. 30-34.

(8) المصدر نفسه، ص 34.

(9) Adorno, *Negative Dialectics*, p. 95.

تتكشّف [لنا] بشكل ملموس، ولكنها مع ذلك تذّكر «الأنا» بتعريفاتها المهزوزة غير الجديرة بالثقة مقارنة بتلك المتعلّقة بالـ «هو» (id)، وبالتالي بطبيعتها الضعيفة وسريعة الزوال»[10].

وحتّى لو أن الصفات المذكورة «مهزوزة»، «ضعيفة»، «سريعة الزوال» توحي بحركة بعيداً عن أوّلية الوعي، إلا أنه يندر وجود دليل على أن اللاوعي يشكل عقبة حقيقية في طريق الفلسفة أو الفكر.

بعبارة أخرى، لا يزال أدورنو يبدو مديناً بالفضل إلى منطق الهوية الذاتية أكثر بكثير مما يُقرُّ به بعض قرّائه في الآونة الأخيرة. من جهة أخرى، يصحّ القول أيضاً أن تطلّعاته هي في اتجاه فكر ليس مديناً بصورة كليّة أو حصرية لمنطق الهوية الذاتية. وهكذا عندما يبدأ في التفكير من جديد في طبيعة الفلسفة في كتابه **الجدل السلبي** يطرح أدورنو نقطتيْن رئيسيتين: **الأولى**، أن الفلسفة «تستمر في الحياة» بعد فشل المحاولة الماركسية للتشكيك فيها لكونها مثالية للغاية؛ و**الثانية**، إن الفلسفة تحتاج إلى إحساس بعجزها الخاص أمام مادية العالم كي تبقى مبدعة ومنفحتة لما هو جديد. ومادية العالم هي ذلك الجانب من الفلسفة الذي لا يمكن التعبير عنه. إن الميزة الأساسية للفلسفة إذاً تكمن في كونها تدرك تماماً محدودية المفاهيم التي تعمل بها. «إن عدم الافتتان بالمفهوم هو ترياق الفلسفة»[11]. في الواقع، إن الفلسفة المبدعة حقاً ـ وهذه هي الفلسفة: هذه هي كينونتها بالنسبة إلى أدورنو ـ تبحث عن تلك الأشياء التي تشكّل تحدياً للفكر نفسه. هذه الأشياء يمكن أن نحددها عموماً بمصطلح «التغاير في الخواص» (Heterogeneity)، أو بصورة أدق بمصطلح «اللاهوية» (Non-Identity).

وعلى خلاف نظام هيغل حيث يتم استرداد العنصر المتغاير الخواص جدلياً بواسطة مبدأ «نفي النفي» (أو نقض النقيض)، يعلن أدورنو عن مبدأ «الجدل السلبي» وهو مبدأ يرفض أي نوع من أنواع التأكيد أو الإيجابية، فهو مبدأ للسلبية التامة (على طول الخط). إذاً الجدل السلبي هو اللاهوية. وهذا العنصر الرئيسي في فكر أدورنو له عدد من المرادفات. بالإضافة إلى تلك المذكورة أعلاه ـ مثلاً: «التناقض»، «التنافر»، «الحرية» «المتباعد»، «ما لا يمكن التعبير عنه». وعلى

(10) المصدر نفسه، ص 352.

(11) المصدر نفسه، ص 13.

الرغم من أهمية اللاهوية إلا أن أدورنو يقول أيضاً بأنه ما من فكر يمكن أن يعبّر في الواقع عن اللاهوية: ذلك لأنه «أن تفكّر هو أن تُعيِّن هوية أو تعرِّف أو تحدّد». والتفكير القائم على الهوية (الذاتية) يمكن فقط أن يفكر في التناقض على أنه خالص ـ محض ـ أي على أنه هوية أخرى. إذاً أين وكيف يترك تفكير اللاهوية بالفعل بَصْمَتَه على الفكر؟ باختصار ما هو الأساس المادي للجدل السلبي في الفكر؟

بدايةً، إن الجانب المادي ليس الفلسفة بوصفها شعراً أو فناً. ذلك لأن الفلسفة كفنٍّ تعادل محو الفلسفة. كما أنه لا يسمح للفلسفة، استناداً لأدورنو، أن تستسلم لباعث جمالي. هذا بالتأكيد لا يمنع التجريب في تقديم مفاهيم جديدة، وهو عملية قد تقود إلى الشعر، تماماً كما أنَّ الفن الرائد الطليعي، في أقصى درجاته، يمكن أن يكون عملية مَفْهمة جوهرية (Conceptualization). مع ذلك، يجب على الفلسفة «أن تبطل نزعتها الجمالية». «إن انجذابها للفن لا يخوّلها أن تستعير من الفن»، وهنا يتابع أدورنو هذه النقطة بنبرة اشتهر بها (وإن تكن أكسبته صيتاً سيئاً): «على أقل تقدير بفضل الحدوس (Intuitions) التي يحسبها البرابرة امتيازات للفن»[12]. وجلّ ما تستطيع الفلسفة أن تفعله في هذه الظروف هو أن تستمر في كونها فلسفة. أما الاستسلام في ضوء استحالة التعبير عن اللاهوية فهو يعني ضمناً أن الفلسفة قد أساءت فهم الطبيعة المتغايرة المتنافرة للاهوية، بعبارة أخرى، إن الاستسلام بهذا المعنى هو إساءة فهم أن اللاهوية غير نقية ـ حتّى إنَّها ليست تناقضاً خالصاً. «إن الأفكار المقصود بها التفكير في ما لا يمكن التعبير عنه من خلال التخلي عن الفكر إنما تزيّف ذلك الذي لا يمكن التعبير عنه»[13]، فاللاهوية ربما تكون الغاية (Telos) السلبية الخفية للفلسفة. لذا فإن خطأ ماركس هو التفكير في غاية الفلسفة بهذه الطريقة بالضبط.

إن المعنى الآخر الذي يمكن أن تصل الفلسفة فيه إلى غاية هو إذا أخذت شكل المعرفة المطلقة (كما عند هيغل). عندها كلّ مشكلة تجابه الفلسفة ـ ولاسيما علاقتها بالعالم المادي ـ ستجد لها حلاً من خلال المبدأ الإيجابي الخاص بنفي النفي الذي ينتج عنه إيجاب أو توكيد.

(12) المصدر نفسه، ص 15.

(13) المصدر نفسه، ص 110.

وبسلسلة مثيرة للدهشة من الانعكاسات أو القلب العكسي (Reversals) يحوّل أدورنو محدوديات الفلسفة الكامنة إلى إيماءة فلسفية لها مضامين قد بدأت الآن فقط توضع موضع التقدير. ويؤكّد أدورنو أنه «من حيث المبدأ يمكن للفلسفة أن تضل الطريق على الدوام، ولكن هذا هو السبب الوحيد الذي يجعلها تسير إلى الأمام»[14]، فالفلسفة إذاً هي جدل سلبي بالمعنى الأقوى، أنّها هي نفسها تلك اللاهوية بالذات التي تسعى إلى صياغتها في مفاهيم. وفي هذا الشأن، يصبح دور اللغة حيوياً لأن اللغة تعادل تقديم «لا حرية» الفلسفة باعتبارها مساوية لاستحالة صياغة اللاهوية في مفاهيم. وفيما لو توقفت اللغة عن كونها مهمة في الفلسفة، لتحولت هذه الأخيرة «إلى ما يشبه العلم».

إن تصريحات أدورنو في كتابه **الجدل السلبي** تحتاج إلى أن تقرأ بضمّها إلى عمله في فلسفة الجمال والنقد الأدبي. في هذا الصدد، فإن كتابه المعنون **الحد الأدنى من الأخلاق: تأملات في حياة متضررة** (*Minima Moralia: Reflections on a Damaged Life*) الذي كتبه خلال الحرب العالمية الثانية بأسلوب الحِكَم والأمثال والأقوال الماثورة، يضاد نظرية هيغل الجدلية (كما فعل كيركجارد الذي كتب عنه أدورنو أيضاً) «التي تكره كلّ شيء منعزل ولا تستطيع أن تقبل بالأمثال والأقوال المأثورة كما هي»[15]. وفي تأملاته عن مواضيع متنوعة يسعى أدورنو - ونفترض أن ذلك لأسباب عملية - لتقديم تصريح فلسفي يشغل مكان التغاير في الخبرة الإنسانية.

وعلى نحو مشابه، فإن انجذاب أدورنو إلى الموسيقى والفن الطليعيَّين (Avant-Gard)، وبصورة خاصة موسيقى شونبرغ وفيبرن وبيرغ، كان مدفوعاً بشدة برغبته أن يرى الأعمال الطليعية الرائدة تتحدى الآثار التجانسية لعملية تسليع الفن أو المتاجرة به (Commercialisation)، أي تشييء الفن - بحيثُ إنَّ المواضيع الفنية تُختزل إلى قيمة تبادلية. وتُختزل الذاتية إلى حالة «مجرد شيء» أو «مجرد موضوع» بالقيمة التبادلية. هناك إذاً رغبة عند أدورنو للحفاظ على قدسية الذاتية

---

(14) المصدر نفسه، ص 14.

(15) Theodor W. Adorno, *Minima Moralia; Reflections from Damaged Life*, Translated from the German by E. F. N. Jephcott (London: Verso, 1978), p. 16,

(الطبعة الثالثة 1985).

المتجسدة في الموضوع الفني في وجه هجمة السوق، حيثُ تتساوى القيمة بالسعر. ومن خلال أسلوب الإرداف (Paratactic Style) (وضع جملة إلى جانب جملة أخرى مع إظهار الصلة بينهما) وأساليب أخرى، فإن تقديم أدورنو لنظريته في فلسفة الجمال في كتابه **نظرية الجمال** (*Aesthetic Theory*) يشارك في مجهود لتجاوز اختزال الفن والفكر وردّهما إلى صناعة الثقافة. وعلى خلاف نظرائه الفرنسيين الذين يميلون إلى الانشغال بالقيمة التبادلية من أجل تقويضها من الداخل، فإن أدورنو يثني على الفلسفة والفن اللذيْن يتّصفان بالصعوبة، إذ كما يعتقد بأنه فقط من خلال النضال من أجل الفهم يمكن إعطاء القيمة حقوقها الفعلية هنا. إن الحداثة، باعتبارها حركة تجسّد تجديد القيمة ستكون بذلك طليعية من حيث الأساس حيث يصبح العمل الفني ـ حتّى البسيط منه ـ عملاً بارعاً مركباً[16]. إن إستراتيجية الطليعية هذه هي نقطة المقاومة في وجه نظام السوق كي لا يستحوذ من جديد على العمل الفني.

يرى البعض (ليوتار على سبيل المثال) في مقاربة أدورنو على أنها محاولة أخيرة للإبقاء على حدود بين الفن الراقي والثقافة الشعبية تماماً في الوقت الذي أصبح فيه منطق إقامة مثل هذا الحد الفاصل والأساس الاجتماعي له أمريْن يتعذر الدفاع عنهما، وذلك باسم تلك القيم السياسية بالذات (مثلاً معارضة الماركسية التقليدية) التي اقرها أدورنو نفسه. بالإضافة إلى ذلك، وفي ضوء أعمال باتاي، بات من الواضح أنه بالإمكان تقويض القيمة التبادلية عن طريق العناصر الوضيعة جداً (البذاءة) في الحياة الاجتماعية كما عن طريق أرفع منتجات الحركة الطليعية الرائدة في الفن وأكثرها سمواً روحياً. فكلاهما يمكن أن يستدعي الابتعاد الضروري لمقاومة لذة المستهلك بطابعها الآني سريع الزوال. وربما انطبق ذلك على «الوضيع» أكثر من «الرفيع»، ذلك لأن الفن الرفيع يعتمد على حكم النقد من حيث طبيعته وجودته، وهو بالتالي يندمج في حركة المفاهيم وتفاعلها. بعبارة أخرى، إن الفن الرائد الطليعي والفلسفة يصبحان معتمديْن أحدهما على الآخر، ويزداد ذلك ـ إذا بقي التناظر مع «الجدل السلبي» قائماً ـ إلى المدى الذي يصبح فيه الموضوع الفني لا ينفصل عن ماديته (اللاهوية). إن استيعاب قوة وأهمية

---

(16) Theodor W. Adorno, *Aesthetic Theory = Ästhetische Theorie*, International Library of Phenomenology and Moral Sciences, Translated by C. Lenhardt; Edited by Gretel Adorno and Rolf Tiedemann (London; Boston: Routledge and K. Paul, 1984), p. 155.

ومعنى الفن الطليعي الرائد يتطلب استخدام مفاهيم لا يمكنها قط إنصاف العمل الفني، ذلك لأن مادية العمل الفني تكوّن تفرّده، وهذا يتحدى صياغة المفاهيم. وكما لاحظ بيتر أوزبورن، «من هذا النقد للتفكير المستند إلى الهوية نشأ تصوّر أدورنو الأساسي للتجربة الجمالية باعتبارها تجربة «ما يتصف باللاهوية»[17].

عموماً، إن نظرية أدورنو في فلسفة الجمال تناضل من أجل الوصول إلى مواءمة بين الفن الطليعي الذي يتعرض لخطر «أن يصبح عادياً» ويتحوّل إلى شيء مادي في المجتمع الرأسمالي، وبين الاستقلال الذاتي الجذري المتطرف (الراديكالي) بشكل أساسي للمواضيع أو الأعمال الفنية التي بحكم كونها كذلك تكون في حالة عدم انسجام مع الأوضاع الاجتماعية (بما في ذلك النقد) مما يمكّنها أساساً من أن تنطق (أي أن تعبّر عن نفسها). لكن هناك جانباً آخر للمسألة وربما يكون أدورنو قد نسيه ألا وهو أن مَلَكة المَفهَمة (أي صياغة المفاهيم) ذاتها يمكن أن تصبح ضعيفة ومفتقرة من خلال الرفض المستمر لقيمتها وفعاليتها. وبينما يكون تفصيل الفن الذي يتحدى النظام لأنه يتحدى القدرة على صياغة المفاهيم أمراً أساسياً بلا شكّ، فإن القدرة على صياغة المفاهيم يمكن أن تكون كذلك أيضاً. بعبارة أخرى، إن ما لا يقرّه أدورنو عن طيب خاطر هو أن درجة معيّنة من فلسفة الهوية تعتبر ضرورية أيضاً كما هي الحال بالنسبة إلى اللاهوية المادية.

أعمال ثيودور أدورنو الأساسية:

Adorno, Theodor W. *Aesthetic Theory = Ästhetische Theorie*. Translated by C. Lenhardt; Edited by Gretel Adorno and Rolf Tiedemann. London; Boston: Routledge and K. Paul, 1984. (International Library of Phenomenology and Moral Sciences)

————. *The Authoritarian Personality*. With E. Frenkel-Brunswik, and Others. New York: Norton Lib., 1969.

————. *The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture*. Edited with an Introduction by J.M. Bernstein. London: Routledge, 1991.

————. *Dialectic of Enlightenment*. Translated by John Cumming. New York: Continuum, 1972.

————. *Introduction to the Sociology of Music*. Translated from the German

(17) Peter Osborne, "Adorno and the Metaphysics of Modernism: The Problem of a 'Postmodern' Art," in: Benjamin, ed., *The Problems of Modernity: Adorno and Benjamin*, p. 28.

by E. B. Ashton. New York: Continuum, 1989.

————. *The Jargon of Authenticity = Jargon der Eigentlichkeit: zur deutschen Ideologie*. Translated by Knut Tarnowski and Frederic Will. London: Routledge and Kegan Paul, 1973.

————. *Kierkegaard: Construction of the Aesthetic = Kierkegaard*. Translated, Edited, and with a Foreword by Robert Hullot-Kentor. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989. (Theory and History of Literature; vol. 61)

————. *Minima Moralia; Reflections from Damaged Life*. Translated from the German by E. F. N. Jephcott. London: Verso, 1978.

————. *Negative Dialectics*. Translated by E. B. Ashton. London: Routledge and Kegan Paul, 1973.

————. *Notes to Literature = Noten zur Literatur*. Edited by Rolf Tiedemann; Translated from the German by Shierry Weber Nicholsen. New York: Columbia University Press, 1991-1992. (European Perspectives)

————. *Philosophy of Modern Music = Philosophie der neuen Musik*. Translated by Anne G. Mitchell and Wesley V. Blomster. New York: Seabury Press, 1973. (A Continuum Book)

————. *Prisms = Prismen*. Translated from the German by Samuel and Shierry Weber. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1981. (Studies in Contemporary German Social Thought)

————. *Quasi una Fantasia: Essays on Modern Music = Quasi una Fantasia*. Translated by Rodney Livingstone. London; New York: Verso, 1992.

قراءات إضافية:

Benjamin, Andrew E. (ed.). *The Problems of Modernity: Adorno and Benjamin*. London; New York: Routledge, 1991. (Warwick Studies in Philosophy and Literature)

Buck-Morss, Susan. *The Origin of Negative Dialectics*. Hassocks, Eng.: Harvester Press, 1977.

Derrida, Jacques. *Dissemination = Dissémination*. Translated, with an Introduction and Additional Notes, by Barbara Johnson. Chicago: University Press, 1981.

Jameson, Fredric. *Late Marxism: Adorno, or, the Persistence of the Dialectic*. London; New York: Verso, 1990.

Rose, Gillian. *The Melancholy Science: An Introduction to the Thought of Theodor W. Adorno*. London: Macmillan, 1985.

حنة آرندت Hannah Arendt

كانت حنة آرندت منظّرة سياسية أظهرت شجاعة وذكاء عظيمين، ولكنها كانت أيضاً موضع جدل شديد. كانت مهتمة بل متحمسة ومولعة بتحليل طبيعة السياسة والمجتمع في «العصر الحديث» في ضوء أحداث رئيسيّة في «العالم الحديث» ـ عالم الرحلات الفضائية، ونظرية اللايقين (Uncertainty)، عالم المحرقة (الهولوكوست) ومعسكرات الموت الستالينية. وتقصد آرندت بـ «العصر الحديث» عصر الاكتشافات الجغرافية العلمية الكبيرة، ابتداء من كولومبوس وكوبرنيكوس، وفترة القرن العشرين التي جاءت بخاتمة للعصر الحديث. في بداية عملها الكبير المعنون **الشرط البشري** (*The Human Condition*) تكتب آرندت قائلة: «من الناحية السياسية، فإن العالم الحديث الذي نعيش فيه اليوم قد ولد مع أول الانفجارات الذرية»[1]. وبينما لم تلتزم آرندت في كتاباتها السياسية بدعواها التركيز على العصر الحديث أكثر منه على العالم الحديث، إلا أنه يصدق القول بأن أكثر أعمالها منهجية وتقديراً ـ وهي: **أصول الأنظمة الشمولية** (*Origins of Totalitarianism*)، **الشرط البشري**، **عن الثورة** (*On Revolution*) ـ جميعها تشتمل على إشارات تاريخية مهمة إلى الفترة 1600 ـ 1900، بالإضافة إلى العصر الكلاسيكي الخاص باليونان وروما. وكما سنرى، هناك موضوعان على وجه الخصوص نجدهما في أعمال آرندت إلى درجة الاستحواذ تقريباً: **1** ـ الحرية والضرورة، **2** ـ العلاقة بين الاستثناء والقاعدة. إن الانعطاف العميق الذي تمكنت آرندت من إحداثه في هذه المواضيع التي طالما كانت مدار بحث، وهو أمر لا

(1) Hannah Arendt, *The Human Condition*, Charles R. Walgreen Foundation Lectures (Chicago: University of Chicago Press, 1958), p. 6.

ينتهي إلى نظرية سياسية هيغلية بأي معنى بسيط يجعل عملها من النوع الذي تجب قراءته في عصر ما بعد الحداثة، حيثُ إنَّ جميع أشكال المثالية (كل الاعتبارات التي تتناول الغايات) أصبحت محط الانتباه.

ولدت حنة آرندت عام 1906م في هانوفر. وعندما بلغت سنّ الثالثة عاد أبواها إلى تلك البلدة الهادئة على بحر البلطيق، حيث عاشا طفولتهما، وهي بلدة كونيغزبرغ (وفيها ولد الفيلسوف كَنْت أيضاً). وعندما بلغت حنة السابعة توفي أبوها من مرض الزهري الذي كان قد أصيب به قبل زواجه على ما يبدو. وفي السنة نفسها (1913م)، توفي جدها لأبيها، والذي كان بمقام الأب الثاني لها.

ومن خلال أمها، أصبحت حنة على اطلاع بالتطورات السياسية في ذلك الوقت، بما فيها مصائر الزمرة السبارتاكوسية(*) للحزب الاشتراكي الديمقراطي وقادته: روزا لوكسمبورغ (Rosa Luxemburg) وكارل ليبنكت (Karl liebknecht) وكلاهما قتل بعد انتفاضة العمال عام 1919م التي أوحى بها السبارتاكوسيون.

في عام 1924م ذهبت آرندت إلى جامعة ماربورغ لدراسة الفلسفة تحت إشراف مارتن هايدغر، وكانت لها معه علاقة عاطفية. ويظهر تأثير هايدغر على عمل آرندت ليس في تمجيدها لليونان فحسب، بل أيضاً في الطريقة الإتيمولوجية (Etymological) الاشتقاقية التي تستخدمها في كثير من الأحيان لتثبيت المعنى الدقيق للمفاهيم الرئيسيّة، مثل مفهوم «العمل». وبعد قطع علاقتها بهايدغر عام 1925، أصبحت آرندت طالبة لدى فيلسوف الوجودية كارل ياسبرز (Karl Jaspers). وتحت إشرافه أكملت آرندت عام 1929م أطروحتها للدكتوراه وعنوانها **مفهوم الحب لدى القديس أوغسطين** (*The Concept of Love in Augustine*). وفي العام نفسه تزوجت غونتر شتيرن في باريس، وبعد ذلك في عام 1932م بدأت تكتب سيرة حياة امرأة يهودية من القرن التاسع عشر وكانت شخصية معروفة في برلين واسمها راحيل فارنهاغن. وبنهوض النازية عام 1933م اضطرت آرندت إلى الهرب مع زوجها إلى باريس حيث التقيا بوالتر بنيامين وغيره من المهاجرين اليهود الألمان. وعلى أثر سقوط فرنسا [في أيدي النازيين] عام 1940م تمكنت آرندت من الهروب إلى أمريكا وتثبيت نفسها في نيويورك حيث قامت بالتدريس (بصورة رئيسيّة في المدرسة الجديدة للبحوث الاجتماعية) والكتابة حتّى وفاتها عام 1975م.

(*) الزمرة السبارتاكوسية: أو عصبة سبارتاكوس: جماعة شيوعية ثورية ظهرت في ألمانيا عام 1918 بقيادة روزا لوكسمبورغ من داخل الحزب الاشتراكي الحاكم الذي اتهمته باليمينية.

إن أهم كتاب لآرندت بعد نشرها لأطروحتها ـ وهو العمل الذي جعلها مشهورة، وثبّت لها سمعتها كباحثة ومفكرة مهمة ـ كان **أصول الأنظمة الشمولية** (*The Origins of Totalitarianisme*) المنشور عام 1951. وهو مستوحى بصورة جلية من الأحداث الفظيعة للمحرقة (الهولوكوست) [المحرقة]، والثلث الأخير فقط من الطبعة الأولى يحلل بشكل مباشر نهوض النازية والستالينية. ويلخص الثلثان الأولان من الكتاب ما تراه آرندت على أنه السوابق التاريخية للصيغة الشمولية للسلوك السياسي، وخصوصاً أنها تنطبق على الشعب اليهودي باعتباره فئة تاريخية منبوذة. في القسم الثاني من الكتاب، تحلل آرندت الطريقة التي أدخل فيها الاستعمار إلى الأراضي المستعمرة هيكلية إدارية أصبحت فيها الكفاءة وحدها ـ بغضّ النظر عن الغايات التي يتم تحقيقها ـ أكثر العناصر أهمية، أكثر أهمية بالتأكيد من حياة ورفاهية الشعوب المستعمرة. إن المزج الرهيب بين العنصرية والمذبحة «الإدارية» يلتقيان في جوانب من الاستعمار ـ الإمبريالية.

إن شعباً من دون دولة، كما تبين آرندت، قد شكل عقبات لا يمكن تخطيها بالنسبة إلى فكرة الدولة ـ الأمة في الفترة ما بين الحروب، فبمجرد ما يحرم من حقّ المواطَنة (الجنسية) وبالتالي من الهوية القانونية، يصبح الشعب الذي لا دولة له بأفراده ضحايا للأعمال البوليسية التعسفية وهي تصرفات خارج حكم القانون. يصبح النظام، بدلاً من القانون، هو الهدف المنشود.

هنا، تبدأ آرندت في بيان أن سمة أساسية مما ستعرّفه من أنظمة شمولية هو تضافر الجهود لحرمان الضحايا من أي مظهر من مظاهر الهوية، سواء أكان مدنياً أم نفسياً. لذا تقترح آرندت بأن الأهم من تمجيد حقوق الناس في ظلّ دولة قائمة بصورة قانونية هو الكفاح لإنقاذ الناس من أن يكونوا شواذاً قانونياً (Legal Anomalies)، هذا إلى جانب الكفاح ضدّ استخدام القوة (السلطة) التعسفية ببراعة الذي كثيراً ما يغري ذلك به. في الواقع، مع أن القانون ليس خيراً في ذاته، إلا أن الحرمان منه يعد إهانة لا توصف، حتى إنَّ وضع المجرم كثيراً ما يكون مفضلاً على مثل هذا الوضع لأن وضع المجرم يشكل وضعاً قانونياً، ولو بالحد الأدنى. إن فقدان الحقوق الإنسانية كشخص من دون دولة ينتمي إليها هو بذلك مساوٍ لفقدان الشرعية ـ «فقدان كلّ الحقوق»[(2)]. بالنسبة إلى آرندت، هناك نتيجة

(2) Hannah Arendt, *The Origins of Totalitarianism* (New York: Harcourt, Brace, 1951), p. 292.

أخرى للحرمان من الوضع المدني هي فقدان حقّ القيام بالأفعال (اتخاذ إجراء ما) وحق التعبير عن الرأي، أكثر منه فقدان الحرية وحق التفكير، ذلك لأن الفعل والرأي هما أساساً ارتباطات عامة تتطلب الاعتراف بها من قبل نظرائنا من البشر الآخرين كشرط ضروري لتحققها. وهذه النقطة تؤذن بالمناقشة المسهبة والتحليل الواسع للفعل باعتباره سياسياً في جوهره، كما يرد في كتاب آرندت التالي **الشرط البشري** المنشور عام 1958م.

والخلاصة، أن ما تسميه آرندت «نكبة من لا حقّ لهم» يستدعي ليس فقط فقدان حقّ إنساني محدد (حقّ الحرية، حقّ المساواة، حقّ السعادة، حقّ الحياة. . .إلخ)، لأن هذه جميعاً تتخذ معنى لها في مجتمع محدد فقط، ولكنْ فقدان القانون بحدّ ذاته، والمجتمع بحدّ ذاته، «ليس فقدان حقوق محددة إذاً، ولكن فقدان مجتمع راغب وقادر على ضمان أي حقوق مهما كانت، هي النكبة التي حلت بأعداد متزايدة من الناس باستمرار»[3]. وهكذا، فحقوق الإنسان المجردة، كما تقر آرندت مع إدموند بورك (Edmund Burke)، أي الحقوق التي يعتقد أنها موجودة بشكل مستقل عن أي مجتمع، هي في الواقع ليست حقوقاً على الإطلاق.

عندما تصل آرندت إلى النظر في المحرقة (الهولوكوست) ومعسكرات الموت الستالينية باعتبارها أمثلة جوهرية على الشكل الشمولي للسياسة، فإنها تشير إلى الطريقة التي جرى فيها حرمان جماعات كاملة من الناس ـ وبصورة خاصة اليهود ـ من حقوقهم الإنسانية بشكل منهجي، أي أنهم حرموا بطريقة منهجية من إنسانيتهم، وهذا مختصر القول. بالطبع، هناك سؤال مطروح قد حيك في نسيج شامل لِكُلّ ما تقوله، ألا وهو: ما الذي حدث؟ إن الفجوة التي لا يمكن تجسيرها بين رعب الإبادة وتمثيلها [تصويرها] هي في الواقع المسألة قيد البحث. لقد صار رعب الإبادة أكثر حدة من دون شكّ مع حقيقة أن المراقبين الذين جاؤوا بعده، والضحايا الذين نجوا منه قد يضطرون للإذعان بأنه كان كلياً نتيجة مشروع بشري شرير. والآن يهبط علينا تلميح يكاد يكون بظلمة الشر نفسه: ربما يكون من الممكن فهم الإبادتين موضع البحث على أنهما نهاية ما يصل إليه فعل الشر، يتقوّى كلّ منهما بنوع من البطولة، مهما كانت منحرفة، ولكنها مع

(3) المصدر نفسه، ص 294.

ذلك بطولة: بطولة أولئك الذين لن يتوقفوا عند أسوأ التجاوزات، والذي يميزون أنفسهم، بشكل لا ينكر، بطريقة ما نتيجة لذلك. وهكذا، فنحن لا نستطيع أن لا نتذكر الضحايا، ليس هذا فحسب، ولكننا أيضاً لا نستطيع أن ننسى هتلر.

إن آرندت تحاول مواجهة هذه الصعوبة الهائلة بشكل مباشر. وهكذا، بدلاً من إصدار أحكام عن النازية والستالينية، تبدأ بتحليل الطريقة التي تعمل فيها الأنظمة الشمولية وبصورة منهجية. إن النظام الشمولي، إذاً، ليس مساوياً لنظام الحكم الفردي المطلق حيث يحاول الحاكم إجبار الجماعة أو المجتمع على الانصياع لصورته هو: في تلك الحالة يكون الحاكم المطلق هو الذي يجعل من كلّ فرد آخر عدواً حقيقياً فعلياً أو محتملاً. أما النظام الشمولي، فليس له أعداء، بل ضحايا: أناس أبرياء كلياً، كاليهود مثلاً، كثيراً ما يكونون أعضاء مندمجين تماماً في المجتمع. وتشير آرندت إلى أن الأبرياء فقط هم الذين يمكن أن يقضي على وضعهم الشرعي بصورة كاملة هكذا، فالعدو الحقيقي للدولة هو دائماً شخص ما لديه على الأقل أضأل الأثر من الوضع القانوني. والنظام الشمولي يرتكب الإرهاب ضدّ «سكان مقهورين تماماً»، ولكنه أكثر من أي شيء آخر يقتل الشخص المعنوي الأخلاقي والنفسي، بحيث يصبح الموت مجهول الهوية.

إن الدولة الشمولية تشبه «مجتمعاً سرياً في وضح النهار»، كما تقول آرندت، وتستخدم أجهزة الدولة والبوليس السري في عملياتها الاعتيادية، وهي لا تتأسس على شيء سوى الأسطورة التي تنتجها وتكوّنها عن نفسها. والدولة الشمولية قائمة بشكل أساسي على الدعاية والإعلام (البروباغاندا) وهي مغلقة تماماً تجاه الواقع المادي. وعن طريق الدعاية يمحى الفرق بين الجريمة والفضيلة، المضطهِد والمضطهَد، الواقع والخيال. وتشير آرندت إلى أن اليهود أُجبروا على التواطؤ في الجريمة مع أولئك المسؤولين عن معسكرات الموت.

لقد لاحظ عدد من المعلقين أن «الضربة الحاسمة» في كتاب **أصول الأنظمة الشمولية** لا توجد في ذلك العمل، بل في مقالات عن محاكمة آدولف آيخمان، وقد كتبتها آرندت لصحيفة الـ (*New Yorker*) في شباط/ فبراير وآذار/ مارس من عام 1963م، ونشرت لاحقاً تحت عنوان **آيخمان في القدس** (*Eichmann in Jerusalem*). إن أكثر ما لفت انتباه آرندت في المحاكمة كان الفرق بين صورة آيخمان الوحش، كاره اليهود، والفرد الواقعي غير المؤذي، رجل بلا روح ولا عاطفة، مجرد سنّ في عجلة الآلة النازية، محدود الخيال للغاية، لا يصلح لأن

يكون شيئاً سوى أنه قنع تماماً بوضعه العادي الخالي من أي شيء استثنائي. إن سلوك آيخمان والوقائع حول ما قد فعله من إرساله أعداداً ضخمة من اليهود إلى حتفهم قد أكدا لآرندت بأن الإبادة الجماعية التي اقترفتها النازية قد نتجت عن دوافع هي الأكثر تفاهة وابتذالاً واعتيادية، والأكثر منهجية وكفاءة وامتثالاً بيروقراطياً: «تفاهة الشر وابتذاله»، هذه هي عبارة آرندت المشهورة. وعلى ضوء جهودها لفك ألغاز الأنظمة الشمولية وإزالة الغموض عنها، أصبح آيخمان شخصاً لا غنى عنه، ذلك لأنه تجسيد لما في المشروع النازي من سطحية و«اعتيادية». وهذه الأخيرة يمكن النظر إليها الآن بوضوح على أنها نتاج الطاعة العمياء، بغضّ النظر عن الغايات المطلوب تحقيقها وبغضّ النظر عن الخسائر في الحياة البشرية. وسواء كان آيخمان والنظام عموماً يهدفان إلى تحسين خدمات السكك الحديدية أو إبادة ملايين من البشر، فلا فرق في ذلك؛ النقطة كانت ابتكار الوسائل الأكثر كفاءة وفاعلية لتحقيق الغاية واتباع الأوامر. إن الرعب الحقيقي الخاص بالأنظمة الشمولية إذاً هو في التفاهة والابتذال والخنوع المطلق لدى عملائها، وليس في أي تفسير سيكولوجي عميق أو في أي إرادة سياسية متقلّبة. هذا هو الأساس الواقعي لوضعها الخسيس فعلاً.

إذا كانت دراسة آرندت للأنظمة الشمولية نابعة من الحاجة للتوصل إلى تفاهم مع أفظع الأحداث في القرن العشرين، فإن كتابها المعنون **الشرط البشري** يسعى إلى تطوير نظرية في السياسة كانت مزدهرة جداً في العصر اليوناني الكلاسيكي، ولكنها ضاعت في العصر الحديث. إن العامل المحفّز لبحثها هذا هو الإدراك بأن السياسة كمجال للحرية ـ حرية الفعل (Freedom of Action) ـ بين الأنداد لم يعد لها وجود، بمعنى عام، في العالم الحديث، لأن المجال الاجتماعي (أو ما يعادل التدبير المنزلي (oikia) في اليونان القديمة الكلاسيكية ـ مجال الضرورة «وإدارة المنزل») وتلبية الاحتياجات، قد هيمن بصورة كاملة، باستثناء كل ما يزال يُسمى مع ذلك الحياة السسياسية. وبالنسبة إلى آرندت فإن هذا يساوي تحويل السياسة إلى شيء تافه ومبتذل وعادي (إن استحضار الأنظمة الشمولية بلا ريب ليس أمراً عرضياً)، وحيث تحكم النفعية (Utilitarianism)، أما الفعل، فبما أنه لم يعد إبداعياً ولا غاية في ذاته فقد أصبح مجرد وسيلة للعمل. إن الامتثال والضرورة قد أخرجا البعد السياسي خارج الحياة الإنسانية، وهناك جانب أساسي من الوضع الإنساني قد أعيق نموه وتطوره: وهو جانب الإبداع. ومن الناحية التخطيطية تميّز آرندت في الواقع بشكل عام بين «الحياة الفعلية»

(Vita Activa) والمكونة من العمل (Labour) والشغل (Work) والفعل (Action)، و«الحياة التأملية» (Vita Contempletiva) وهي عالم الفكر، وبتعبير أدق، عالم تأمل «الأبدي». وبينما يكون التركيز الرئيسي في تحليل آرندت على الحياة الفعلية، إلا أنها تجادل بأن هناك مساواة تامة بين العالمَيْن.

إن العمل والشغل في الحياة الفعلية ـ حيث يهتم الأول مباشرة بالضروري وبتلبية الحاجات البيولوجية الفورية المباشرة، ويهتم الثاني بالمنفعة وعالم الأشياء/ المواضيع ذات الاستهلاك طويل الأجل ـ وهما عبارة عن نشاطات تتعلق بالوسيلة، فهما جوهرياً ليسا غاية في حدّ ذاتهما. إن حياة الشخص ينبغي أن لا تتكون من العمل والشغل فقط ـ إن مأساة المجتمعات الديمقراطية الحديثة هي كون حياة الكثيرين فيها محدودة جداً في الواقع.

أما عالم الفعل فهو المجال الذي يؤدي فيه الأفراد أفعالهم بمساواة تامة مع الآخرين، الحرية لا تتحقق إلا بالارتباط مع الآخرين (أي من حيث العلاقة بالآخرين). عموماً، صار «الاجتماعي» يهيمن على ما كان يعتبر التمييز الثنائي بين عالم الضرورة الخاص وعالم السياسة العام. إن أكثر المفكرين السياسيين تأثيراً، مثل لوك وماركس، إنما يؤكّدون على أهمية الضرورة. كما أنَّ موقف ماركس هنا تناقضي بشكل حاد، فمن جهة تجده يمجّد قوة العمل أو القوة العاملة (Labour Power) (وليس الشغل) على اعتبار أنها تخلق كلّ الثروة و«جوهر» الإنسان، لكنه من جهة أخرى يقول إنه بمجيء المجتمع الشيوعي، وعندها «تذبل الدولة»، لا أحد سيكون مجبراً على العمل بدافع الضرورة، بل إن كلّ فرد يمتلك الحرية بأن يكون صياداً في النهار وناقداً في الليل، من دون أن يكون أي أحد بالضرورة صياداً أو ناقداً. هذا التصور للعمل يقترب مما تلمّح إليه آرندت في عالم السياسة كإبداع خالص ـ عالم الفعل الجميل.

إن الوضع الإنساني (الذي ليس بثابت قط) يمكن أن يستعيد عالم الحرية الآن، في العالم الحديث، على حدّ قول آرندت، لأن التطورات في التكنولوجيا قد جعلت «المسألة الاجتماعية» (حول الاحتياجات وكيفية تلبيتها) فائضة (زائدة عن الحاجة)، فالنشاط الرئيسي في حياة أولئك الذين يعيشون في المجتمعات ذات الحظوة والامتياز ليس بحاجة لأن يكون محكوماً بالضرورة، كما حدث سابقاً في التاريخ.

تعود آرندت إلى «المسألة الاجتماعية» في دراستها عن الثورتيْن الفرنسية

والأمريكية في كتابها **عن الثورة** (*On Revolution*) (1963). هناك تجادل أنه بينما كان القسم الأول ـ الجيروندي (Girondist) ـ للثورة الفرنسية يؤكّد على حقوق الإنسان، وبذلك كان حدثاً مهماً في التاريخ السياسي، نجد أن فترة الإرهاب/الرعب اليعقوبي (Jacobin) لعام 1793 اختزلت الحرية الممكنة للثورة إلى مجرد اهتمام بالضرورة. إن الحاجة الملحّة لحل «المسألة الاجتماعية» وتخفيف المعاناة قادا إلى إهمال «حقوق الإنسان» التي أُعلن تدشينها عام 1789م. وهكذا اتجهت الثورة بلا جدال نحو الداخل وفشلت في تحقيق إمكانيتها العالمية. أما الثورة الأمريكية، على العكس من ذلك، فقد شهدت هبّة في صنع الدستور بعد أن نالت استقلالها عن بريطانيا. ومن خلال هذه الإيماءة وضع الأمريكيون الحقوق والحرية فوق «المسألة الاجتماعية»، وبالتالي فقد قدموا ثورة أكثر تقدّمية للعالم (مع أن هذا قلما يعترف به). وبالنسبة إلى آرندت، فإن الأمريكيين كانوا أقرب من الفرنسيين في تأسيس عالم السياسة والحرية.

ربما، وبشكل متوقع، يكون تمييز آرندت بين الفعل والعمل والشغل قد تعرّض في كثير من الأحيان إلى نقد حاد. وعلى الأخص، لم ينثنِ النقاد عن السؤال: كيف يمكن لآرندت أن تزعم (كما تفعل) بأن الفعل Action الذي يسهم في تخفيف الأوضاع الاجتماعية، أو الذي يقوم على اختيار لمساعدة الآخرين، يمكن أن ينظر إليه على أنه شكل أدنى من أشكال الحياة.

أعمال حنة آرندت الأساسية:

Arendt, Hannah. *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil.* London: Faber and Faber, 1963.

———. *The Human Condition.* Chicago: University of Chicago Press, 1958. (Charles R. Walgreen Foundation Lectures)

———. *Lectures on Kant's Political Philosophy.* Edited, and with an Interpretive Essay by Ronald Beiner. London: Harvester Press, 1982.

———. *The Life of the Mind.* New York: Harcourt, Brace and World, 1978.

———. *On Revolution.* New York; London: Viking Press; Faber and Faber, 1963.

———. *On Violence.* New York: Harcourt, Brace and World, 1970.

———. *The Origins of Totalitarianism.* New York: Harcourt, Brace, 1951.

———. *Rahel Varnhagen, the Life of a Jewess.* Translated from the German by Richard and Clara Winston. London: Published for the Institute by the East and West Library, 1958. (Publications of the Leo Baeck Institute of Jews from Germany)

قراءات إضافية:

Bernaver, James (ed.). *Amor Mundi: Explorations in the Faith and Thought of Hannah Arendt*. Boston: Nijhoff, 1987.

Bowen-Moore, Patricia. *Hannah Arendt's Philosophy of Natality*. Basingstoke: Macmillan, 1989.

Canovan, Margaret. *Hannah Arendt: A Reinterpretation of her Political Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

Kaplan, Giesela and Clive Kessler. *Hannah Arendt. Thinking, Judging, Freedom*. Sydney: Allen and Unwin, 1989.

Kateb, George. *Hannah Arendt: Politics, Conscience, Evil*. Oxford: Martin Robertson, 1984.

May, Derwent. *Hannah Arendt*. Harmondsworth: Penguin, 1986.

Parekh, Bhikhr. *Hannah Arendt and the Search for a New Political Philosophy*. Atlantic Highlands: Humanities Press, 1981.

Schurmann, Reiner (ed.). *Public Realm: Essays on Discursive Types in Political Philosophy*. Albany: State University of New York Press, 1989.

Tlaba, Gabriel Masooane. *Politics and Freedom: Human Will and Action in the Thought of Hannah Arendt*. Lanham: University Press of America, 1987.

Whitfield, S. J. *Into the Dark: Hannah Arendt and Totalitarianism*. Philadelphia: Temple University Press, 1980.

Young-Bruehl. *Elizabeth, Hannah Arendt: For Love of the World*. New Haven, London: Yale University Press, 1982.

يورغن هابرماس Jürgen Habermas

يورغن هابرماس هو أكثر الأعضاء شهرة في الجيل الثاني لمدرسة فرانكفورت للبحوث الاجتماعية (Frankfurt School of Social Research). ولد هابرماس في عام 1929م في دوسلدورف وكتب أطروحته للدكتوراه (المنشورة عام 1954م) عن النزاع بين المطلق والتاريخ في فكر شيلنغ (Schelling). بين 1956 و1959م كان مساعداً لثيودور آدورنو في فرانكفورت. ثمّ أصبح لاحقاً أستاذاً للفلسفة ومديراً لمعهد ماكس بلانك (Planck Max) في ستاربرغ.

كان هابرماس متأثراً بشدة بكتابات هيغل وماركس، مثل أعضاء آخرين في مدرسة فرانكفورت، ولكن على خلاف آدورنو وهوركهايمر (Horkheimer)، فقد رفض هابرماس نظرية ماركس في القيمة، وكذلك رفض التشاؤم الثقافي للجيل الأول في المدرسة. وكما في حالة فيبر (Weber)، يعتقد هابرماس أيضاً أن الجيل الأول في مدرسة فرانكفورت قد أخطأ في الخلط بين «عقلانية النظام» و«عقلانية الفعل»، وهذا يوازي خلطاً آخر: «عدم القرن بين النظام وعالم الحياة»[1] (System and Lifeworld). والنتيجة كما يقول هابرماس هي أن النظام (مثلاً الاقتصاد) يرى على أنه يهيمن على المجتمع بأسره على حساب ما يسميه هابرماس ـ متبعاً في ذلك خطى هوسرل وشوتز (Schutz) ـ «عالم الحياة»، وهو المحيط المباشر للفاعل الاجتماعي الفرد.

(1) Jürgen Habermas, *The Theory of Communicative Action*, 2 vols., Translated by Thomas McCarthy (Boston: Beacon Press, 1984-1987), vol. 2: *Lifeworld and System: A Critique of Functionalist Reason*, Trans. Thomas McCarthy (Boston: Beacon Press, 1987), p. 333, part 6, chap. 2, pp. 153-197,

وهو عبارة عن مناقشة عامة لفكرة انفصال النظام عن عالم - الحياة [أو حياة - العالم كما يترجمها البعض].

من ناحية أخرى، وعلى غرار مدرسة فرانكفورت المبكرة، فإن كتابات هابرماس تحمل أيضاً علامات تأثير مستديم من هيغل. وهكذا يبدأ محاضراته في منتصف الثمانينيّات عن الحداثة مجادلاً من الناحية الفلسفية على الأقل، بأن الحداثة تبدأ مع هيغل: «كان هيغل أول فيلسوف يطور معنى واضحاً للحداثة»، كما يزعم هابرماس[2]. ومع أن هذه المحاضرات تتناول لاحقاً أعمال مفكرين مثل باتاي ودريدا وفوكو ـ أي أولئك المفكرين الذين بلوروا من النظرية الاجتماعية لماركس وهيغل «إشكالية» ـ، إلا أن منظّر الفعل التواصلي [والمقصود هو هابرماس (Theorist of Communicative Action)] يظهر ولاءه إلى ذلك التقليد الذي طالما اعتز به مستخدماً إياه ليشير إلى عدم ملاءمة ما يسمّى «النقد الجذري للعقل» الذي نجده في فكر مفكّري «ما بعد الحداثة».

ومما يميز عمل هابرماس في الستينيّات هو مناهضته للنزعة الوضعية. وبصورة خاصة، فقد رفض النزعة الوضعية في كتابات ماركس المتأخرة وسعى إلى تحويل العمل المبكر إلى نقطة انطلاق أكثر فعالية لنقد داخلي ذاتي متأصل للمجتمع الرأسمالي وذلك بتأكيده على جانبه التأويلي. وكان هذا النقد يحمل الملامح التالية: أولاً، لقد حاجَج هابرماس بأن العلم، وحتّى جوانب من الفلسفة لم يعد لها دور نقدي/ حاسم في تحديد قيمة الغايات التي يتم السعي إليها، بل أصبحت بدلاً من ذلك عبداً للعقلانية الأداتية/ الذرائعية أو القصدية (Instrumental or Purposive Rationality) وعلى حدّ تعبير فيبر (Zweckrationalitat). وبالتالي فقد أسهم العلم في العقلانية التقنية التي مكّنت الرأسمالية من تطوير أشكال للسلع أكثر تنوعاً وتعقيداً، بالإضافة إلى الأسلحة المتطورة، إلا أنه لم يكن قادراً على تقديم تبرير ذي مصداقية للنظام الرأسمالي بحدّ ذاته. باختصار، لقد كان الفهم التقني للعلم وضعياً وبالتالي أيديولوجياً في النهاية. ذلك لأنه أنكر العنصر التأويلي في العلم كما كان يمارس، ونتيجة لذلك، رأى هابرماس العلم والعقلانية في عصر الرأسمالية وكأنهما قد انقلبا ضدّ البشر ـ أفقرا حياتهم الثقافية مع تفاقم الأشكال المَرَضية (Pathological) ـ بدلاً من كونهما يستخدمان لأجلهم، فالنظرية النقدية كانت مطلوبة لمحاربة هذا الشكل

(2) Jürgen Habermas, *The Philosophical Discourse of Modernity*, Translated by Frederick Lawrence (Cambridge: Polity Press, 1987), p. 4,

وقد ألقيت هذه المحاضرات في باريس وفرانكفورت ونيويورك وبوسطن في 1983-4198.

السلبي للعلم الوضعي وتحويله إلى نشاط تحرري يهتم بالإصلاح السياسي والاجتماعي.

على خلاف الوصف والتفسير التشاؤمي للعقل الذي قدمه أدورنو وهوركهايمر في الكتاب المعنون **جدل التنوير** (*Dialectic of Enlightenment*)، يسعى هابرماس إلى قلب مجرى الأمور ضدّ مثل هذا التطور السلبي ويعمل على «إكمال مشروع الحداثة» الذي كان قد ابتدأ في عصر التنوير. ومرة أخرى، فإن هذا الهدف يستلزم نقداً لوجهة النظر الأداتية المحضة للعلم السائدة في النظرية الرأسمالية لفترة ما بعد الحرب.

إن عمل هابرماس المبكر استهدف أيضاً بيان كيف أن الدولة الحديثة كانت نتاجاً للنظرية الرأسمالية، ولكنها أسهمت كذلك في بقاء هذه النظرية بالذات. وفي وقت ما في السبعينيّات حاجج هابرماس ـ في ضوء عمل بعض الاقتصاديين السياسيين ـ أن الدولة لا تستطيع أن تحمي الناس من فرط الضرر الذي تسببه الأزمات في الاقتصاد الرأسمالي لأن قدرتها على جمع الدخل الحكومي الضروري لدعم برامج الرفاهة والخير العام (Welfare) كانت محدودة. إن هذا استناداً لهابرماس، كان يقتضي وجود حدّ لشرعية الدولة. ذلك لأنه كلّما ازداد عجزها عن حماية الناس من الأزمات الاقتصادية كلّما قلّت إمكانية ضمان شرعيتها.

وتمشياً مع التقليد المثالي الألماني، يستخدم هابرماس ماركس لتطوير استراتيجية للنقد قد تكون، كما يراها هو، تحريرية (انعتاقية) ـ للعمل كممارسة عملية ـ من حيث الأساس، فبينما أكد ماركس الدور التكويني الذاتي للعمل بالممارسة (Practical Labour)، إلا أن هابرماس، بإيماءة تحية منه إلى هيغل، يرى العمل على أنه نقد ـ وهو نقد موجّه بصورة خاصة ضدّ القوة المخدرة (Numbing Force) للعقل الأداتي. وبإظهار ما تمّ تحقيقه من ناحية عملية على يدّ التقليد التأويلي الألماني ـ الذي يقوم هابرماس بإدخال فرويد فيه ـ، يصبح الطريق ممهداً لتركيز شديد على الأشكال الرمزية للتفاعل، أكبر بكثير مما تصوره ماركس.

في ضوء ذلك، فإن أوائل السبعينيّات تشهد هابرماس وهو يصوغ العناصر الأولى لنظرية اللغة والتواصل وتطور المجتمع والقصد منها توفير أساس إطار

معياري يمكن أن يتحقق في ضمنه اهتمام تحرري. وهذا العمل قد بلغ أوجه في المجلدات الضخمة لكتاب **نظرية الفعل التواصلي** (*Theory of Communicative Action*)، والذي نشر لأول مرة في ألمانيا عام 1981. انطلاقاً من هذا بإمكاننا أن نلاحظ أنه بينما لا يتخلى هابرماس قط عن الباعث للتحرر الذي نجده عند ماركس، إلا أنه ليس مستعداً لقبول وسيلة لتحقيقه أكانت ثورية أم وضعانية. ويوافق هابرماس على أن الرأسمالية تُنشئ مجتمعاً طبقياً، والعقلانية القصدية والبيروقراطية تكون لها قبضة متزايدة على حياة الأفراد، لكن هابرماس يعتقد أنه من المهم عدم المساواة بين «النظام المنضبط ذاتياً والذي تطغى أوامره على وعي الأعضاء المندمجين فيه»[3] وبين «عالم الحياة» (Lifeworld): عالم الوعي والفعل التواصلي. إن الجزء الأكبر من أعمال هابرماس المتأخرة يركز حول استكشاف بُنى عالم الحياة (وبصورة خاصة اللغة والفعل التواصلي والوعي الأخلاقي). إن عالم الحياة مؤسّس على اهتمام بالتحرير ـ الانعتاق، وإن الاستخدام المشوّه والمحرّف للعقل واللغة هو وحده الذي يجعل من الصعب تقدير ذلك. في الواقع إن التحرير هو الأساس الحقيقي للحياة الاجتماعية، وبالتالي للحياة الإنسانية. فالمهمة هي إذاً تقديم نظرية من شأنها أن تجعل الوضوح الكلي [في الفكر والأسلوب] أمراً ممكناً في هذا الصدد.

وبصورة محددة، يستهل هابرماس مناقشته لفكرة عالم الحياة في أوائل الثمانينيّات بالرجوع إلى دوركهايم والسوسيولوجيا الفنومينولوجية (علم الاجتماع الظواهري) لِكُلّ من ميد (Mead) وشوتز (Schutz). بالنسبة إلى شوتز، إن عالم الحياة كان عالم الحياة اليومية، الدائرة الكلية لتجربة الفرد، بما في ذلك خزين التجارب السابقة، إنّه الموقف المحدد من ناحية سيرة حياة الفرد الذي يجد الفرد نفسه مقحماً فيه، طوعاً أو كرهاً. هذا هو «العالم مأخوذا بصفته شيئاً مسلّماً به»، والذي يسعى فيه الأفراد إلى تحقيق أهداف عملية براغماتية. بالنسبة إلى هابرماس، إن عالم الحياة هو أفق من آفاق الوعي والذي يشمل المجالَيْن: العام والخاص، إنّه دائرة تكوين الهوية الذاتية والفعل التواصلي. ويعني هابرماس بهذا الأخير الفعل الذي «يستند إلى عملية تعاونية للتأويل يتصل فيها المشاركون في وقت واحد بشيء ما في العالم الموضوعي والعالم الاجتماعي والعالم الذاتي،

(3) Habermas, Ibid., p. 333.

حتّى عندما يشددون على واحد فقط من هذه المكوّنات الثلاثة في أقوالهم»[4]. والتواصل هو بالنسبة إلى هابرماس أهم جانب في كلّ النشاطات في عالم الحياة لأنه هنا، وبحالة مثالية، يمكن للأفراد أن يحصلوا على اعتراف بصحة أقوالهم، كما أنه هنا أيضاً يتم تعديل بُنى عالم الحياة بصورة عامة. وهذه التعديلات من المفروض أن ترتد أفعالها على النظام الاجتماعي الأوسع، وبذلك تصدّ نمو العقلانية الأداتية.

وبالتزامن مع التحري لعالم الحياة في ضوء نظرية تالكوت بارسونز (Talcott Parsońs) عن المجتمع باعتباره نظاماً اجتماعياً، ينهمك هابرماس في كتابة نظرية عن كلّ من تطوّر المجتمع وتطور الفرد في داخله وخصوصاً عندما يبرز هذان ضمن معايير محددة وأشكال رمزية. وبالاعتماد على أعمال كولبرغ (Kolberg) وبياجيه (Piaget) لتطوير نظرية في الكفاءة الأخلاقية، وعلى عمل تشومسكي (Chomsky) من أجل نظرية حول الكفاءة اللغوية، يسعى هابرماس إلى إظهار أنه لا بدّ من وجود عنصر معياري سائد في التفاعل الإنساني، بالإضافة إلى عنصر أداتي خالص يهتم بإشباع الحاجات. استناداً إلى هابرماس، يخطئ أولئك الذين يجادلون مع فيبر بأن علماً تقنياً قصدياً للفعل هو وحده الشيء الممكن، في حين أن قضايا الأخلاق وحتّى الفهم الصحيح هي مسألة اختيار شخصي. فالمعايير والقيم يجب أن تكون موضوع تأمل نقدي صارم، على الأقل لأن التمييز بين «التقني» و«المعياري» بحدّ ذاته يعتمد على تمييز أسبق من نوع معياري. وهكذا، حتّى الاهتمام الاستراتيجي أو التقني الظاهري/ المزعوم لا يمكن أن يُنظر إليه بمعزل عن اهتمام بمجموعة متشكلة أخلاقياً من المبادئ الكلية.

ونتيجة لذلك يصبح من المهم وبدرجة حاسمة أن نعرف ما هي الحاجات الأساسية للبشر، مثلما أنه يجب أن تُكْشَف طبيعة التواصل الحر وغير المحرّف. وبحكم كونه دائم البحث عن سمات متأصلة في الموقف الاجتماعي من شأنها أن تعطي قوة لاهتمامه بالجوانب المعيارية للمجتمع، فقد وجد هابرماس أن طبيعة اللغة بالذات باعتبار أنها تواصل تعني أن كلاً من المتحدث والمستمع للكلام لديه اهتمام مسبق ـ قَبْلي ـ في فهم أحدهما للآخر. والفهم (أو التفاهم) يعني أن المشاركين وصلوا إلى اتفاق، والاتفاق يستدعي «الاعتراف الذاتي المتبادل»

(4) المصدر نفسه، ص 120.

(Intersubjective Recognition) بصحة قول الشخص الآخر. وفي هذه العملية سيقوم كلّ واحد من المشاركين بالتأمل بمواقفه في العملية التواصلية. بالنسبة إلى هابرماس هذا يعني أن بُنية اللغة هي أساساً تأويلية: إنّها تدعو المشاركين إلى الانهماك في التفسير على كافة المستويات، وبذلك ترفع درجة الفهم الذاتي لدى كلّ شخص، إذ أنَّ هذا الفهم يستمد من تفاعله مع الآخرين. وهذه هي غاية اللغة بالذات، كما يعتقد هابرماس.

وبالتالي، يجب فهم اللغة وفقاً لنموذج إجماعي للقواعد (Consensus Model of Rules). وبطريقة أو بأخرى، فإن الوظيفة المضبوطة والمميزة للّغة هي السماح للتواصل بأن يحدث، أما عندما يخفق التواصل بصورة منهجية، فإن هذا معناه أن هناك شكلاً مَرَضياً (Patho-logical Form) لاستخدام اللغة.

في ما يخص «الوعي الأخلاقي»، يسعى هابرماس إلى تأسيس ما يقبله من كولبرغ وبياجيه وميد وآخرين على أنه مراحل أخلاقية في «منطق التطور» ويهدف إلى إظهار كيف أن وجهة النظر الأخلاقية متأسسة في عنصر أصيل في بنية تجربة الحياة البشرية. "إن ما يمكن للنظرية الأخلاقية أن تقوم به وما ينبغي أن يُعهد إليها القيام به هو توضيح الجوهر الكلي لحدوسنا الأخلاقية، وبذلك تدحض النزعة الشكّية بالقيم[5] (Value Skepticism). ومع أن هابرماس ينكر بأن هذا يعني حقّ المطالبة بأي حقيقة أخلاقية، إلا أنه من الصعب أن نرى كيف يمكن «للشك في القيمة» أن يفلت من ادّعاء أساسي حول ما يكوّن القضية الأخلاقية.

وما هو أكثر إشكالية من الادّعاء بأن موقفاً أخلاقياً أساسياً يكون مشتقّاً من «جوهر كلّي» للأخلاق هو حرص هابرماس على تحديد الحالات المَرَضية وعدم التوازن في الرأسمالية الحديثة. إن الإفقار الثقافي الذي أتى به التأكيد المفرط على العقلانية القصدية التقنية على مستوى النظام يكوّن مثلاً على الشكل الاجتماعي المَرَضي. بصورة عامة، يبرز الموقف المرضي بالنسبة إلى هابرماس عندما يحدث اختلال في التوازن ـ أي إرباك أو اضطراب أساسي في المجتمع. والحداثة، كشكل ثقافي ـ اجتماعي، بالإضافة إلى كونه اقتصادياً، تواجه خطر الانحطاط

(5) Jürgen Habermas, *Moral Consciousness and Communicative Action*, Translated by Christian Lenhardt and Shierry Weber Nicholsen; Introduction by Thomas McCarthy (Cambridge: Polity Press, 1990), p. 211.

والتفسخ إلى حالة مَرَضية كلياً. والعوامل التصحيحية الموجودة في التقليد الحديث نفسه ـ عوامل تصحيحية تعود إلى استخدام العقل على النحو الذي بدأ به عصر التنوير ـ يجب أن يؤتى بها لتلعب دورها إذا أردنا تفادي عواقب وخيمة. ولأن العوامل التصحيحية مطلوبة، يكون لزاماً علينا أن نكشف عن الأساس المعياري لعالم الحياة بِكُلّ الوضوح الممكن. ويرى هابرماس نفسه منشغلاً بهذه العملية، في حين يتساءل آخرون كيف أن أسلوب هابرماس الطنّان، نوعاً ما، قد أسهم في الوضوح الذي يسعى إلى تحقيقه.

من زاوية أخرى، يحلل هابرماس ما يسميه «الخطاب الفلسفي للحداثة» وذلك بتفحّصه كيف أن مفكرين مختلفين ـ متمردين على تقليد الحداثة، كما يلخصه هابرماس ـ «ينتزعون ثمناً باهظاً للاستئذان بالخروج من الحداثة». إن ما يزعج هابرماس في ما يخص أدورنو وباتاي وفوكو ودريدا على وجه الخصوص هو رفضهم الظاهر لقبول أن العقل يجب أن ينال حقوقه، وفي أي حال، إن توجيه نقد جذري للعقل، كما يعتقد هابرماس أنه واقع الحال، معناه أنّك من حيث لا تدري، لا زلت مديناً بالفضل للعقل، وأكثر من أي شيء آخر، يزعم هابرماس، أن نقّاد الحداثة «يثلمون» التمييز بين الاستلاب والانعتاق، إنّهم يرفضون، باختصار، أن يخبرونا (نحن الذين يجب إخبارنا!) أين يقع الطريق إلى الحرية. هنا ينزعج هابرماس بصورة خاصة من المزاعم ـ التي ترجع صدى تلك الصادرة عن أدورنو وهوركهايمر ـ بأن العقل الحديث وإلى جانبه التنوير قد شاركا في إحداث كبت سياسي من أسوأ نوع.

من الواضح إننا نتعامل هنا مع نقطة مثيرة للخلاف إلى أبعد الحدود. ولقد كتب الكثير حول الطريقة التي رفضت بها آراء هابرماس وجرى تجاهلها من قِبل مفكرين فرنسيين رئيسيين. ومهما يظن المرء حول مزايا هذا الجانب من النقاش أو ذاك إلا أن هناك عدداً من أوجه الاختلاف الأساسية بين هابرماس من جهة والفكر المستوحى من البنيوية أو ما بعد البنيوية من جهة أخرى، وذلك أمر يحتاج إلى تفصيل وتوسيع. وبعض هذه الاختلافات هي كما يلي:

أولاً: نلاحظ أن هناك قليلين بإمكانهم أن يقبلوا، بصورة منفصلة، كما يبدو أن هابرماس يقبل، الأثر الكلي الإجمالي (Totalizing) لنظام هيغل الفلسفي، أو الفكرة القائلة بأن الحداثة تبدأ مع هيغل بدلاً من مطالبين آخرين باللقب، مثل روسو أو ديكارت، أو حتّى كولومبوس. وعلى غرار ذلك، فإن مزاعم ماركس

حول العمل والثورة، إذا أُخذت بشكل منعزل، قد صارت شيئاً فشيئاً مطوَّلة. وبما أن صميم فكر هابرماس، كما يبدو ـ يستند إلى هذيْن المفكريْن ـ مع أنه يدّعي إدخال تعديلات جوهرية على فلسفتيْهما، وهذا صحيح ـ، إلا أنه لا بدّ من التساؤل كيف يمكن للاهتمّام بالكلي أن يتواءم مع شيء قد أصبح، وبشكل متسارع، مجردَ متاع فكري شديد الخصوصية.

ثانياً، لدى هابرماس وجهة نظر قديمة عفا عليها الزمن، عن العلم الحديث تخفق في رؤية أن العلم ـ بعد إينشتاين وهايزنبرغ وغوديل (Goedel) ـ لم يعد يختزل بسهولة إلى اهتمام تقني بحت يمكن تبريره من منظور الوضعية. ونظراً إلى اهتمامه بالمعايير والجانب المَرَضي، كان بإمكان هابرماس أن يستفيد من قراءة لأعمال أخرى، مثل كتاب جورج كانغيلام **عن السوي والمرضي** (*On the Normal and the Pathologicak*). هناك نرى كيف أن تاريخ العلم يمكن أن يهتم بالبعد المعياري للحياة الإنسانية.

ثالثاً: رغم جهوده لتكوين نظرية عامة في الكفاءة اللغوية والتواصل غير المحرّف على مستوى عالم الحياة، إلا أن توجهه نحو اللغة يقوم على عدد من الافتراضات المسبقة التي كانت موضع تساؤل مضنٍ في علم اللغة والسيميوطيقا (نظرية العلامات). وبينما أشار عدد من المعلّقين إلى أن اللغة الشعرية مستبعدة من نظرية هابرماس، إلا أن الشيء الأكثر إلفاتاً للنظر هو أن هابرماس يلحّ، بطريقته الخاصة، على إعطاء ما من شانه أن يكون تفسيراً أداتياً للغة باختزالها إلى وسيلة للتواصل، وحتّى لو أنه كان سيجيب بأن هذه نتيجة غير مقصودة لنظريته، ويمكن من حيث المبدأ، دمجها فيها، إلا أن الصعوبة تكمن في كون هابرماس يحلل اللغة عن طريق نموذج مثالي يعتمد على مرسل افتراضي، ومستلم افتراضي للرسالة. وعلى سبيل المثال، في **نظرية الفعل التواصلي** (*The Theory of Communicative Action*) يتكلم هابرماس عن «ماذا يعني بالنسبة إلى المتكلم، عند أدائه لأحد أفعال القول (Speech Acts) المعيارية (Standard)، أن يقيم علاقة براغماتية؟»[6] مع شيء ما في أحد العوالم الموضوعية أو الاجتماعية أو الذاتية، والتي يسميها هابرماس «بعوالم ـ الفاعل» (Actor-Worlds). إن هابرماس يتعامل مع نموذج فيه متكلم باللغة مثالي وسامع لها مثالي أيضاً بحيثُ إن ثنائي المتكلم

---

(6) Habermas, *The Theory of Communicative Action*, vol. 2: *Lifeworld and System: A Critique of Functionalist Reason*, p. 120.

ـ السامع هو من ناحية فعلية أسبق من اللغة، في حين أن هذا الثنائي (إذا كان ثنائياً فقط وليس ثلاثياً) يتكوّن (كما يمكن أن نحاجج) من قِبل اللغة ذاتها. اللغة إذاً تتكلم **في** مستخدميها بقدر ما يتكلمون هم **بها**. وعلى خلاف فكرة جوليا كريستيفا عن الذات في سيرورتها، فإن النموذج المثالي الذي يستند إلى المعياري ـ حتّى لو لم يتحقق بالكامل ـ هو ساكن ومغلق من حيث الإمكان. والقصد هو العمل من أجل الانفتاح الذي تتضمنه «السيرورة».

وهكذا، مع أن التواصل ينقطع أو ينهار، إلا أن الشفافية بالنسبة إلى هابرماس هي، مع ذلك، غاية اللغة. ومن الواضح أنه يمكن للمرء أن يلاحظ بأن الأعمال الأدبية والخيالية الروائية على كافة أنواعها هي أيضاً تجسيد للّغة، وهي تعمل (In Action)، ومن النادر أن تكون شفافة كلياً من حيث المبدأ ـ رواية **مأتم فينيغان**(*) (*Finnegans Wake*) هي حالة يشار إليها في هذا الصدد ـ، ولكنها مع ذلك تظل لغةً مهما يكن. إن الأعمال المعتمة المبهمة وغير الشفافة هي في كثير من الأحيان أمثلة على اللغة، وهي في سيرورة تشكّلها ـ أو تشوّهها ـ، كما في حالة **مأتم فينيغان**.

وأخيراً، إن إحدى الصعوبات الرئيسيّة في قبول كثير مما يكتبه هابرماس تنبع من إصراره على افتراض إمكانية وجود ذات كلية ثابتة نسبياً ومتطابقة مع نفسها. إن وجود هذه الذات يتأكد بسبب التشديد الذي يضعه هابرماس ـ متّبعاً مذهب الفنومينولوجيا ـ على الوعي في عالم الحياة إلى حدّ استبعاد اللاوعي أو السلوك الناجم عن الأعراض. وهذا ليس مجرد اعتراض فلسفي: بل إنّه يظهر كمشكلة محددة في بعض أنواع الجمل أو التصريحات. وهكذا عندما يتكلم عن الحداثة، وهو في ذلك واقع تحت تأثير هيغل بصورة كبيرة، يكتب هابرماس قائلاً: «ترى الحداثة ذاتها «ملقاة» على ذاتها من دون أي إمكانية للهروب. وهذا يفسر حساسية فهمها لذاتها، وديناميةالمحاولة التي تمضي بها إلى الأمام من دون توقّف حتّى وقتنا هذا، من أجل «تثبيت نفسها إلى الأرض»[7]. هنا، الحداثة بأكملها تتم سَكْلَجتُها (Psychologised) أو نَفْسَنَتُها(**) كما لو أنها كانت هوية

(*) Finnegans Wake: أجمل أعمال الشاعر جيمس جويس عن موت فينيغان والسهر عند جثته قبل دفنها، وهو استعارها من إحدى الأناشيد الشعبية الإيرلندية.

(7) Habermas, *The Philosophical Discourse of Modernity*, p. 7.

(**) «سكلجتها» أو «نفسنتها» (اشتقاقاً من علم النفس) بمعنى التعامل معها بطريقة سيكولوجية/ نفسية.

متجانسة، شفافة، واضحة تماماً. وفي هذا الخصوص، ليست المسألة هي الإصرار على أن يقبل هابرماس فكرة الذات التي أزيحت عن المركز بشكل جذري، وهي فكرة يعارضها، بل هي تتعلق بالاقتراح القائل بأن تخليص الحداثة ـ أو اللغة أو العلم أو الذات ـ من التعقيد الخاص بطريقة تَوَحُّدِها هو بالتأكيد أمر غير ملائم ولا مقبول.

أعمال يورغن هابرماس الأساسية:

Habermas, Jürgen. *Communication and the Evolution of Society*. Translated by Thomas McCarthy. London: Heinemann, 1979.

———. *Knowledge and Human Interests*. Translated by Jeremy J. Shapiro. Boston: Beacon Press, 1971.

———. *Legitimation Crisis*. Translated by Thomas McCarthy. Boston: Beacon Press, 1975.

———. *Moral Consciousness and Communicative Action*. Translated by Christian Lenhardt and Shierry Weber Nicholsen; Introduction by Thomas McCarthy. Cambridge: Polity Press, 1990.

———. *On the Logic of the Social Sciences*. Translated by Shierry W. Nicholsen and Jerry Stark. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1988.

———. *The Philosophical Discourse of Modernity*. Translated by Frederick Lawrence. Cambridge: Polity Press, 1987.

———. *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*. Translated by Thomas Burger with the Assistance of Frederick Lawrence. Cambridge: Polity Press, 1989. (Studies in Contemporary German Social Thought)

———. *Theory and Practice*. Translated by John Viertel. Boston: Beacon Press, 1973.

———. *The Theory of Communicative Action*. Translated by Thomas McCarthy. Boston: Beacon Press, 1984-1987. 2 vols.

Vol. 1: *Reason and Rationalization on Society*. Trans. Thomas McCarthy. Boston: Beacon Press, 1984.

Vol. 2: *Lifeworld and System: A Critique of Functionalist Reason*. Trans. Thomas McCarthy. Boston: Beacon Press, 1987.

———. *Toward a Rational Society: Student Protest, Science and Politics*. Translated by Jeremy J. Shapiro. Boston: Beacon Press, 1970.

قراءات إضافية:

Bernstein, Richard J. (ed.). *Habermas and Modernity*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1985.

Braaten, Jane. *Habermas's Critical Theory of Society*. Albany: State University of New York Press, 1991.

Ingram, David. *Habermas and the Dialectic of Reason*. New Haven: Yale University Press, 1987.

McCarthy, Thomas. *Critical Theory of Jürgen Habermas*. Cambridge: Polity, 1984.

Roderick, Rick. *Habermas and the Foundations of Critical Theory*. Basingstoke, Macmillan; New York: St Martins Press, 1986.

Thompson, John B. and David Held (eds.). *Habermas: Critical Debates*. London: Macmillan, 1982.

White, Stephen R. *The Recent Work of Jürgen Habermas: Reason, Justice and Modernity*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.

إرنستو لاكلو Ernesto Laclau

يحتل إرنستو لاكلو، مع ألان تورين موقعاً متقدماً في النظرية السياسية والاجتماعية التي تهدف إلى إعادة إحياء العمل السياسي ـ خصوصاً في الكتاب الذي ألّفه لاكلو مع شانتال موف (Chantal Mouffe) بعنوان **الهيمنة والاستراتيجية الاشتراكية: نحو سياسة ديمقراطية راديكالية** (1985)[1]. ومن خلال الرجوع إلى أفكار الطروء والهيمنة (Hegemony)، يحاجج لاكلو أنه ما من بنية اجتماعية تكون مغلقة كليةً، بل إن الانخلاع (Dislocation) هو سمتها الأساسية، وهي السمة التي تفتح الطريق أمام العمل الاجتماعي التحويلي (Transformative).

وعلى غرار تورين (Touraine)، يقدم لاكلو توجهاً متفائلاً ومفعماً بالأمل للسياسة تماماً في الوقت الذي يبدو فيه أن اليأس الذي أتى به تيار ما بعد الحداثة قد جعل كثيرين يغرقون في بحر الإحساس بالعجز. وبينما يوافق لاكلو على أنه ما من أحد إلا ويتأثر ببنية العلاقات الاجتماعية إلى الدرجة التي نكون فيها محددين جزئياً من قِبَلِها، إلا أنه في الوقت نفسه ليس هناك هوية محددة بالكامل، إذ تبقى هناك فسحة من الاستقلال الذاتي، وإن كانت تتكون من خلال الانخلاع. إن الهويات تتشكل في الحياة الاجتماعية من خلال النشاط السياسي القوي الذي يبيّن، وبالتالي يربط، خصوماتٍ اجتماعية مختلفة. هذا النشاط يسميه لاكلو «الهيمنة». وعلى مستوى اجتماعي يمكننا القول بأن الهيمنة هي الهوية المؤقتة للبنية الاجتماعية.

---

(1) Ernesto Laclau and Chantal Mouffe, *Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics*, Translated by Winston Moore and Paul Cammack (London; New York: Verso, 1985).

ولد إرنستو لاكلو في الأرجنتين. وتعلم في جامعتيْ بيونس آيريس وأوكسفورد. ومنذ عام 1973م أخذ يدرّس في قسم الدراسات الحكومية في جامعة إيسيكس. في عام 1971م برز لاكلو في الدوائر الماركسية عندما نشر نقداً مدمراً لعمل غوندر فرانك (Gunder Franck) في مقالة عنوانها **الإقطاعية والرأسمالية في أمريكا اللاتينية**[2] (*Feudalism and Capitalism in Latin America*) في هذه المقالة، يبرهن لاكلو على الشحّة (الضآلة) التحليلية للنظريات الموجودة (وخاصة نظرية فرانك) التي تختزل الرأسمالية إلى الفكرة التي كانت سائدة في القرن التاسع عشر عن السوق. مثل هذه الفكرة، كما يؤكّد لاكلو، غير ملائمة أو وافية، بصورة خاصة، لاستيعاب خصوصية المجتمعات الأمريكية ـ اللاتينية، وهي مجتمعات رأسمالية تكون فيها الثقافة والأيديولوجية بنفس أهمية السوق.

في أشهر أعماله والذي كتبه بالاشتراك مع شانتال موف يَشْرَع لاكلو بادئ ذي بدء في تحليل نقدي للتراث الماركسي، وبشكل خاص في تحليل الهوية والوضع الإبستيمولوجي (المعرفي) للطبقة العاملة أو البروليتاريا في النظرية الماركسية، ففي الماركسية نجد أن القضية المتعلّقة بالتغيير الاجتماعي والاقتصادي، وبالتالي التغيير الثقافي لها صلة بفهم كيف أن البروليتاريا، باعتبارها الطبقة المظلومة أو المضطهدة في ظلّ الرأسمالية، يمكن أن تصبح واعية لظلمها، وبذلك تُحدث الانتقال من الرأسمالية إلى الاشتراكية. وقد فسر عدد من المفكرين، مثل كارل كاوتسكي، الماركسية على أنها نظرية الحتمية التاريخية للاشتراكية التي تحدثها قوانين التاريخ التي اكتشفها وصاغها «العلم» الماركسي. وبالنسبة إلى قراءة دوغماتية كهذه فإن القاعدة الاقتصادية ـ أو البنية التحتية للمجتمع تحدد دور البروليتاريا في التاريخ، سواء أكانت هذه الأخيرة تعي ذلك أم لا. وكما أنَّ التشكيلات الاقتصادية السابقة على الرأسمالية قد انهارت وفسحت بذلك وبشكل حتمي لقدوم الرأسمالية، كذلك فإن الرأسمالية ستفسح المجال للاشتراكية بشكل حتمي، بغضّ النظر عن التطور غير المتكافئ والخصوصيات القومية.

---

(2) Ernesto Laclau, "Feudalism and Capitalism in Latin America," *New Left Review*, no. 67 (1971),

وقد جمعت في كتاب: Ernesto Laclau, *Politics and Ideology in Marxist Theory: Capitalism, Fascism, Populism* (London: Verso, 1977), pp. 15-50.

إن مثل هذا التفكير الذي ميّز ماركسية الأممية الثانية(*) كان له بالطبع من ينقده ومن يكشف عيوبه. إن تيارات مختلفة من الماركسيين الإصلاحيين (يمثلها حزب العمال البريطاني) والماركسية التحريفية (يمثلها برنشتاين Bernstein) والحركة النقابية الثورية (يمثلها سوريل Sorel) جميعها سعت إلى إعطاء وزن أكبر للعوامل الأيديولوجية أو البنيوية ـ الفوقية (Superstructural) في تحقيق التغيير الاجتماعي. ولاحقاً، في العشرينيّات قام غرامشي (Gramsci) بإعادة التفكير في العلاقة بين القاعدة والبنية الفوقية ونسب دوراً محدداً إلى المفكّرين في إحداث التغيير التاريخي. وبالرغم من ذلك، يبين لاكلو أن الماركسية الكلاسيكية حتمية وماهِيَّوية ـ ذات نزعة جوهرية (Essentialist) ـ وهي كذلك، ليس فقط لأنها تمنح امتيازاً للاقتصاد ـ «في المرحلة الأخيرة» كما فعل ألتوسير ـ ولكن لأنها تضع الطبقة العاملة في أصل التغيير في ظلّ الرأسمالية. وسواء أكانت اقتصادية أم ثقافية، فإن الماركسية ماهِيَّوية «لأن المفكرين الاشتراكيين «قرأوا» في الطبقة العاملة مصيرها الموضوعي»[3]، ولذلك أعطوها وضعاً أنطولوجياً (وجودياً).

وإذا سلمنا بأن الماركسية حتمية وماهيّوية، فإننا نحتاج إلى إطار نظري جديد بإمكانه أن يفسر الجوانب التحريرية المحتملة للميوعة (Fluidity) أو عدم الثبات النسبي «الذي أصبح شرطاً لِكُلّ هوية اجتماعية». إن أي نظرية منتجة يجب أن تبدأ الآن من الموقف القائل بأنه لا توجد رابطة ضرورية بين الاشتراكية والعناصر الاجتماعية الفاعلة الملموسة (مثل الطبقة العاملة)، وأنه لا توجد نقطة ذات امتياز (مثل الهامشية) تستمد منها سياسة تقدّمية، وأن كلّ شيء يتوقف على الشكل الذي نتصور فيه العلاقة بين علاقات الذوات المختلفة [أي العلاقة بين العلاقات المختلفة للأفراد]، فالمجتمع لم يعد ينظر إليه على أنه مجموعة واحدة تربط بينها وتقيّدها قوانين ضرورية.

وبالرغم من أن الجانب الحتمي في وجهة نظر ألتوسير عن الاقتصاد باعتباره محدداً في المرحلة الأخيرة، إلا أن مفهوم «التحديد المفرط» (Overdetermination)، والذي استعاره ألتوسير من فرويد لم يُرفض. إن التحديد

(*) الأممية الثانية (1889 ـ 1919): منظمة عالمية، شكلتها الأحزاب الاشتراكية والعمالية التي أرادت العمل المشترك، في سبيل قضية الاشتراكية كاستمرار لعمل الأممية الأولى بعد تخليصها من التيارات الفوضوية داخل النقابات.

(3) Laclau and Mouffe, Ibid., p. 85.

المفرط سيعطي فكرة الهوية شكلاً رمزياً، فالهوية يجري تصوّرها الآن على أنها تنشأ من مصادر متعددة، وهذا يعطيها مرونتها. إن التحديد المفرط و«الرمزي» يستدعيان أن يتم تكوين الذات ضمن تعددية من الخطابات. وبينما يعني هذا بالنسبة إلى كُلّ من لاكلو وموف أنه ضمن سياق العلاقات الاجتماعية لا يوجد كيان لا يمتلك وضعاً رمزياً أو خطابياً، إلا أن الواقع لا يمكن اختزاله إلى خطاب. وضمن ميدان العلاقات الاجتماعية لا يوجد فرق بين الممارسات الخطابية وغير الخطابية. وسواء أكان بالإمكان الوصول إلى اتفاق حول هذه المسألة الإبستيمولوجية، فإن هدف مؤلّفيْ كتاب **الهيمنة والاستراتيجية الاشتراكية** (***Hegemony and Socialist Strategy***) الذهاب إلى ما وراء الرأي الماهِيَّوي والتجانسي للسياسة والمجتمع، فهما يقولان أن الماهِيَّوية هي التي أدت إلى الأنظمة الأصولية والشمولية للنازية والشيوعية.

ولكن بصورة أكثر دقة من المهم أن نعرف كيف تبرز الهوية ضمن الإطار الجديد الذي رسمه لاكلو وموف، فما هي الذات أو الهوية؟ الجواب القصير هو: بينما تكون الهوية غير ثابتة، بمعنى أنها لا تختزل إلى الفرد المستقل المنغلق على نفسه (أو على نفسها)، إلا أنها ليست مساوية للبنية الاجتماعية. في الواقع، إن الهوية ليست ثابتة ولكنها أيضاً ليست مرنة أو مائعة تماماً. بل هي بالأحرى نتاج توتر متناقض بين الضرورة (البنية الاجتماعية) والعرضية أو الطروء (الاستقلال الفردي). إن العلاقات بين الهويات هي أساس الخصومات الاجتماعية. إذ لا يوجد سبب تحتي/ضمني للخصومات الاجتماعية (أو للتنافر الاجتماعي) ـ هذه هي الأطروحة الرئيسيّة لكتاب **الهيمنة والاستراتيجية الاشتراكية.** إلا أن الخصومات لا يمكن تجنبها بالذات لأن الهويات (بما فيها الهوية المتعلّقة بالبنية الاجتماعية) لا يمكن أبداً أن تكون ثابتة كلياً. والهيمنة هي الثبات المؤقت للهويات من حيث علاقتها بهويات أخرى في سياق الخصومات الاجتماعية.

في كتابه اللاحق يطور لاكلو هذه النقاط ويفصّل فيها بقوله إن الهوية المحددة ذاتياً بصورة كلية تكون معادلة للاستقلال الكلي[4]. ولو كانت هذه هي الحالة، لأصبحت مسألة الاستقلال الفردي أمراً فائضاً عن الحاجة. إن ما يجعل

(4) Ernesto Laclau, *New Reflections on the Revolution of Our Time*, Phronesis (London; New York: Verso, 1990), p. 37.

هذه المسألة قضية سياسية مستمرة هو حقيقة أن الهوية تكون محددة جزئياً ومرنة جزئياً. من جهة أخرى، لو لم تكن الذات إلا شيئاً ما تحدده البنية الاجتماعية لأصبحت مساوية لهذه البنية، كما تميل الماركسية الكلاسيكية إلى الافتراض. إن الهوية تتكون داخل نظام للعلاقات، أي أنها ـ تبعاً لسوسور ـ علائقية، غير أنها لا يمكن اختزالها إلى تلك العلاقات، فالهوية علائقية ومستقلة في آن واحد. في الواقع أنّها نتاج للانخلاع الذي يأتي عن هذا.

إن هذه الصيغة لتنظير الهوية لها وضع نموذجي (Exemplary) في فكر لاكلو، وحالما يتم فهمها، يمكنها أن تلقي الضوء على تفكيره في سلسلة من القضايا. وهكذا، فالبنية الاجتماعية لا تكون كاملة قط، ولا تكون متطابقة مع ذاتها بصورة تامة أبداً وتكون دائماً عرضةً للانخلاع، فلو كانت كليةً ومتجانسةً ومتطابقةً مع ذاتها لأصبحت نظاماً منغلقاً بحيث تكون فيه عناصر البنية (الأفراد) متماثلة مع البنية ذاتها. وعلى غرار ذلك، فإن الهيمنة هي في آن واحد، مجموعة ضرورية وعرضية/ طارئة من العلاقات بين الهويات. إن الهيمنة ـ مِثْل مصطلح الديمقراطية ـ هي مَثَل على العلامة/ الدالة العائمة، حيث يكون المعنى سياقياً ولكنه يكون مستقلاً عن أي سياق محدد، في الوقت نفسه. والبنية الاجتماعية هي في آن واحد: «غير قابلة للحسم أو التحديد» (Undecidable) ومحددة ومحسومة. في الواقع، إن الطبيعة غير القابلة للحسم والتي تميز البنية الاجتماعية هي التي تؤدي إلى نشوء الخصومات ـ العنصر الرئيسي في السياسة على طريقة لاكلو، فالخصومات هي أساس السياسة، والسياسة هي ما يُبقي البنية الاجتماعية مفتوحة. إن أي عمل سياسي (وهو نموذج للعَرَضية) يحدث فقط من حيث علاقته بمجموعة من الممارسات «المترسبة». والممارسات المترسبة هي عنصر الضرورة الذي من دونه تنهار الحياة الاجتماعية لتصبح عرضية محضة، وتسقط في اللاتحديد. السياسة تغير الممارسات الاجتماعية، ولكن لكي يكون هناك أي سياسة يجب أن توجد أيضاً ممارسات مترسبة غير متغيرة نسبياً، وهي الموروثة من التاريخ أو التقاليد. والخصومات تصبح ممارسة للإزاحة عن المركز (Decentring)، غير أن الإزاحة عن المركز لا تكون ممكنة إلا من خلال مراكز تتشكل لأن البنية ليست في حالة توازن تام أبداً. والمراكز تتشكل، من خلال الخصومات وانخلاع ما هو بنيوي. وأخيراً، فالتمثيل لا يمكن أن يكون شفافاً كلياً لأن هذا يؤدي إلى اختفاء علاقة التمثيل ذاتها. وبعبارة أخرى، لكي ينجح التمثيل في إظهار ما هو ممثّل إلى العين عليه أن يتخذ شيئاً من اللاشفافية أو الإبهام (Opacity).

وكما لاحظنا مراراً، فإن مثل هذا الأسلوب في التفكير يظل مديناً لذلك الدافع المناهض لِكُلّ من الميتافيزيقا والماهيوية الذي نجده في فلسفة دريدا. وفي محاولة لتحاشي فكرة من تلك الافكار التي تقع بسهولة في شرك أحد قطبيْ التضاد (العقيم أحياناً) الناجم عن تمسك صارم بقانون التناقض، نجد دريدا يندفع نحو «عدم النقاء» (Impurity). أنّه يجادل من أجل منطق يقوم في الوقت نفسه على الشيء ونقيضه معاً. إلا أن مثل هذه المقاربة قد أصبحت مشهورة بكونها «لاسياسية». وفي هذا الصدد، إن الشيء المذهل بخصوص فكر لاكلو هو أنه يحوّل استبصارات دريدا إلى أساس يُقدِّم لما هو سياسي إمكانية المطالبة بحقوقه في النهاية. في الواقع، وحسب قراءة لاكلو للمسألة، فإن أي شكل من أشكال الحتمية أو الماهيوية يعادل موت السياسة.

وفي ضوء ذلك، فإن طموح لاكلو هو إظهار كيف أن القضايا والحركات الرئيسيّة في السياسة المعاصرة، مثل الحركة النسوية وحماية البيئة وتعدد الثقافات ومناهضة الحروب، يجب أن تُفهم على أنها تتكوّن بشكل مستقل وعَرَضي كذلك. ولا يمكن النظر إليها على أنها الظهور الحتمي للصراع الطبقي أو القضايا الاقتصادية. وهي حتى بشكل أقل من ذلك يمكن النظر إليها على أنها التعبير المستبدَل (Displaced Articulation) عن طبقة عاملة لها اسم آخر هو «الضرورة» (Necessity)، وقدرها التاريخي هو أن تستلم زمام السلطة لما فيه مصلحة المجتمع بأسره وبذلك تبشّر بدخول عصر الاشتراكية. وبدلاً من ذلك، يلمّح لاكلو إلى أن الفترة المعاصرة هي الآن الفترة التي تنبري فيها السياسة (التي لها أسماء أخرى هي «السلطة» و«العرضية أو الطروء»)، باعتبارها فعلاً مستقلاً، لاتّخاذ مكانها الصحيح في الشؤون الإنسانية الآن وقد شارف عهد الحتميات أخيراً كما يبدو على الانتهاء. وفي هذا السياق بإمكان لاكلو أن يقول «إن تكوين الهوية الاجتماعية هو فعل للسلطة وإن الهوية بهذا المعنى هي السلطة»[5].

إن أحد المضامين الرئيسيّة لمساواة الهوية بالسلطة هو أن الذات المستقلة افتراضياً والتي هي نموذج للتقليد الأمريكي عن النزعة الفردية أصبحت الآن تطرح إشكالية. ذلك لأنه كما رأينا، فإن الافتراض المسبق بأن الفرد سابق على المجتمع وبالتالي هو يشبه الوحدة (الموناداة (Monad) المستقلة والمنعزلة هو أمر لا يمكن

(5) المصدر نفسه، ص 31.

تصديقه تماماً كالافتراض المسبق بأنه لا يوجد شيء سوى البنية الاجتماعية التي تحدد الأفراد في فرديتهم. والتعددية القائمة على فكرة الفردية المستقلة هذه تصبح المقابل المناظر (Symmetrical) لمذهب حكم النخبة (Elitism)، فالتعددية وحكم النخبة هما إذاً وجهان لنفس العملة الحتمية، وكلاهما بطريقته الخاصة قد وضع حداً للسياسة. وإذا كانت الأساطير ذات الارتباطات الميتافيزيقية (مثل أسطورة البروليتاريا التي تنتجتها الظروف الاقتصادية في الماركسية، وأسطورة الفرد المنعزل في النظرية الفردية الأمريكية) قد كوّنت الحياة الاجتماعية والسياسية حتّى هذه الحقبة المعاصرة، فإن لاكلو يريد أن يضع حداً للأسطورة. ذلك لأن الأسطورة والعرضية ـ الأسطورة والسياسة ـ تبدوان متضادتيْن بحيثُ إنَّ الأسطورة تسعى إلى محو السياسة.

إلا أنه بالإشارة تحديداً لهذه النقطة الأخيرة يجب أن نلاحظ بأن أي قراءة جدية للاكلو عليها أن تقر بوجود إشارات مستمرة (حتّى في عمله الأخير) إلى التقليد الماركسي، إلى درجة يبدو فيها لاكلو نفسه مرتبطاً عضوياً بالماركسية. إن نصوص ماركس ونظرية تروتسكي حول التطور غير المتكافئ لا زالت تكوّن، كما يبدو، نقطة انطلاق لتنظير لاكلو الخاص. ونتيجة لذلك، يحقّ للقارئ أن يسأل: ما هي بالفعل علاقة لاكلو بالماركسية؟ هل إن موقفه ينتمي فعلاً إلى «ما بعد الماركسية» كما يدّعي؟ وإذا كانت الماركسية، بِكُلِّ اشكالها، تعتبر دوغماتية وماهِيَّوية، فلماذا يستمرّ في الإشارة إليها؟ والأكثر من ذلك هو أن لاكلو لا يبدو أنه قد نظّر علاقته الممكنة بماركس على ضوء استبصاراته الخاصة، ذلك لأنه إذا وجب علينا الآن أن نعترف بأنه لا توجد صلة ذاتية متأصلة بين شروط وأشكال الممارسة السياسية والاجتماعية، وإذا كانت كلّ الهويات، بالإضافة إلى ذلك، هي نتيجة الانخلاع والخصومة والعرضية ـ إلى حدّ ما ـ، ألا يعني ذلك أن الدوغماتية الماركسية على خطأ؟ فحاضرنا قد قادنا الآن إلى إعادة تقييم أساسية للماضي، ولا يمكننا الآن الادّعاء بمعرفة الماضي بشكل مستقل عن هذا التقييم الجديد. مع أن أصحاب النزعة التاريخية قد يزعمون بأنهم يفهمون الماضي كما هو، إلا أنه لا ينسجم إطلاقاً مع الاتجاه العام لمشروع لاكلو أن يقال بأنه يقبل النزعة التاريخية. ولا يمكننا أن نقول بأن الماركسية الدوغماتية كانت «ملائمة لوقتها»، لأن ذلك يعني بأن فهم الماركسية يمكن أن يكون مستقلاً عن اهتمامات الحاضر. إن ما ساعدتنا أفكار لاكلو عن «الهيمنة» و«الانخلاع» على القيام به هو

فهم الماركسية في ضوء جديد، وهذا الضوء سلبي، فالهيمنة تعني أنه يجب علينا قطع كلّ الروابط السياسية مع الماركسية الدوغماتية. إلا أن لاكلو لا يبدو راغباً في اتّباع مضامين عمله الخاص هنا.

وترتبط بذلك، بلا ريب، المسألة المتعلّقة بالوضع الدقيق لنظرية لاكلو، فإلى أي مدى ترتبط استبصارات لاكلو بالوقت الحاضر ـ الذي يقوم بوصفه والتنظير فيه ـ، حاضر الخصومات والدافع إلى الهيمنة؟ وقد يجيب لاكلو قائلاً إنه من الممكن تماماً ـ تمشياً مع منطق دريدا الذي يؤيده هو نفسه ـ أن نظريته «تسهم ولكن من دون انتماء «إلى» الوسط الذي تحاول بعناء أن تعبر عنه. وبعبارة أخرى، إذا تخلينا عن منطق إما/ أو [مبدأ الثالث المرفوع] والصفر/ المجموع، وهو الذي صار مألوفاً لدينا الآن، يمكننا أن نرى أن نظرية الهيمنة هي ذاتها جزء من الرهان في لعبة «فرض الهيمنة» (Hegemonizing)، وأنه لا حاجة لها كي تكون أقل صرامة. لهذا السبب، فإن الهيمنة أيضاً هي ميزة للمنطق «غير المقرِّر أو غير الفاصل» (Undecidable) والذي قام غوديل والعلم الحديث بتسليط الضوء عليه.

أعمال إرنستو لاكلو الأساسية:

Laclau, Ernesto. «Feudalism and Capitalism in Latin America.» *New Left Review*: no. 67, 1971.

———. *New Reflections on the Revolution of Our Time*. London; New York: Verso, 1990. (Phronesis)

———. *Politics and Ideology in Marxist Theory: Capitalism, Fascism, Populism*. London: Verso, 1977.

——— and Chantal Mouffe. *Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics*. Translated by Winston Moore and Paul Cammack. London; New York: Verso, 1985.

قراءات إضافية:

Geras, Norman. «Post-Marxism?.» *New Left Review*: no. 163, May/ June 1985.

Rustin, Michael. «Absolute Voluntarism: A Critique of a Post-Marxist Concept of Hegemony.» *New German Critique*: no. 43, Winter 1988.

آلان تورين Alain Touraine

آلان تورين عالـم اجتماع تأثر بشكل بالغ بأحداث أيار/ مايو 1968م في باريس. وباعتباره مدرّساً في جامعة نانتير (Nanterre) فقد رأى أن العمل السياسي الطلابي توقف عن كونه مجرد ردّة فعل، ولـم يعد تحتويه الأشكال السياسية القائمة وعلاقات القوة. لقد أصبح شكلاً للسلوك يتميز بخاصيته التحويلية: فجوانب أساسية للبنية الاجتماعية كانت تتعرض لعملية تغيير بما يسميه تورين «الحركة الاجتماعية». وعلى الرغم من دراساته العديدة عن العمال والطلاب، بالإضافة إلى دراسة جاءت في وقتها المناسب عن النظام الأكاديمي الأمريكي، وكتب ومقالات عن أمريكا اللاتينية، فإن المَفهمة (صياغة المفاهيم) التي قام بها تورين ودراسته للحركات الاجتماعية هما من دون شكّ أهم سمة من سمات سوسيولوجيا الحياة السياسية التي قدّمها. إن العنصر الرئيسي للحركة الاجتماعية هو إذاً الفعل: الفعل ضدّ النظام الاجتماعي. إن طموح تورين ولاسيما في عمله المتأخر، هو بيان كيف أن مثل هذا التأكيد على الفعل لا يؤدي بصورة حتمية إلى التطوعية (Voluntarism) أو الفردانية (Individualism)، إذ أنَّ كليهما لا يوفر نظرة ثاقبة إلى «فاعل» الفعل: إلى «الذات» التي تقوم بالفعل.

ولد آلان تورين عام 1929م. كان والده طبيباً انحدر من سلالة من الأطباء. ومع أنه كان مقدراً له الانخراط في مستقبل مهني أكاديمي عندما دخل إلى «دار المعلمين العليا» حيث نجح في امتحان التأهيل للتدريس، إلا أنه قرر أن يقطع صلته بتقليد عائلته بعد الحرب وذهب للعمل في منجم للفحم في شمال فرنسا. هذه التجربة عززت عنده اهتماماً بعلم الاجتماع، وفي عام 1950م انضم تورين إلى عالم الاجتماع جورج فريدمان في المركز القومي للبحث العلمي (المنظمة الوطنية الفرنسية للبحوث). وكان أول عمل بحثي رئيسي لتورين عبارة عن دراسة

تتناول العمل في مصنع «رينو» للسيارات في باريس، وتم نشرها عام 1955م. أما عمله الرئيسي التالي بعنوان **سوسيولوجية الفعل** (*Sociologie de l'action*)، فقد جاء بعد ذلك بعقد من الزمن. في عام 1952م ترك تورين فرنسا وسافر ليدرّس في أمريكا مع تالكوت بارسونز وبول لازارسفيلد.

كما درّس أيضاً في جامعات أمريكية مختلفة بما فيها جامعة كاليفورنيا في لوس أنجلوس (UCLA)، وهذا ما يجعله أحد علماء الاجتماع الفرنسيين القلائل ممن تمتعوا بمعرفة من الداخل في علم الاجتماع الأمريكي. وإلى حدّ كبير، فإن نظرية تورين في الفعل الاجتماعي تكوّن نقداً لنظرية بارسونز عن النظام الاجتماعي. ومنذ عام 1960م أخذ تورين يدرّس في «كلية الدراسات العليا للعلوم الاجتماعية» في فرنسا.

إن تجربة تورين الخاصة بأحداث أيار/ مايو 1968م قد رسَّخت لديه رأيه بأن نظرية صارمة عن المجتمع باعتباره كُلاً وظيفياً عضوياً يتميز أساساً بحرصه على إعادة إنتاج نفسه هي نظرية غير ملائمة، ذلك لأنها لم تفسر كيف تغيرت المجتمعات، كما أنها لم تعطِ وزناً كافياً للأشكال المختلفة للفعل الاجتماعي. ومع أن تورين عارض آراء فوكو المبكّرة وكذلك النسخ الدوغماتية للبنيوية، إلا أنه، في دراسة صدرت في الآونة الأخيرة عن الحداثة[1] يعترف بأهمية أعمال فوكو المتأخرة حول تاريخ السجون والشؤون الجنسية من أجل إعادة إدخال الذات (الفاعل) في دراسة الحياة الاجتماعية.

مع كونه يشدّد على أهمية الفعل الاجتماعي إلا أنه لا ينسى بأي حال من الأحوال تأثيرات البنية والسمة التاريخية أو التاريخانية (Historicity) على الفاعلين (Actors). في الواقع، إن المجتمع ليس مجرد نتيجة أفعال أو أحداث منفصلة من شأنها أن تضعه في مكانه. بل بالأحرى، إذا كان للفعل أن «ينتج» عناصر جديدة للبنية الاجتماعية (التي من خلالها تتم إعادة إنتاج المجتمع) فيجب أن يعمل من خلال المؤسسات القائمة والأشكال الثقافية الثابتة نسبياً وأن يعمل ضدها في الوقت نفسه. من ناحية أخرى من الصعب التقليل من الأهمية التي يوليها تورين للفعل في تكوين المجتمع. ولكي نعي ذلك، علينا أن نتذكر فقط

(1) Alain Touraine, *Critique de la modernité* (Paris: Fayard, 1992), pp. 198-201.

النقطة التي أشار إليها تورين بعد عام 1968م في كتابه المعنون **الإنتاج الذاتي للمجتمع** (*The Self-Production of Society*)، حيث يقول إن المجتمع لا يزيد عن كونه فعلاً اجتماعياً، ذلك لأن «النظام الاجتماعي ليس له ضمانة فوق ـ اجتماعية لوجوده»[(2)] (No Metasocial Warrant) وفي عمله في أوائل السبعينيّات، كان تورين لا يزال يستخدم مصطلح «المجتمع»، وكانت السوسيولوجيا ما تزال دراسة المجتمع، كما كان الأمر بالنسبة إلى دوركهايم، لكن مع التواء في المعنى، إذ إنَّ المجتمع الآن أصبح ينظر إليه كنظام قادر على تغيير ذاته. أما بالنسبة إلى دوركهايم، فالمجتمع هو ـ على العكس من ذلك عبارة ـ عن نظام عضوي حالته السوية هي التوازن. لاحقاً، وفي الثمانينيّات على وجه الخصوص، يتساءل تورين ما إذا كان بمقدور علم الاجتماع إنصاف فكرتيِ الفعل والتغيير وأن يبقى مع ذلك «دراسةً للمجتمع». وجوابه هو أنه لا يمكنه ذلك، وأن علم الاجتماع يجب أن يصبح الآن دراسة التغيير في ضوء التطورات في العلوم الطبيعية حول أشياء مثل ما يسمّى «بالنظام المفتوح» (Open System). والأمر الأكثر عمقاً بالنسبة إلى علم الاجتماع هو مجادلة تورين بأن «الطبقة» (Class) باعتبارها نموذجاً لمجموعة من الشروط أو الأوضاع المعطاة ـ يجب أن تفسح المجال أمام الإقرار بأن الأفعال، لا الشروط أو الأوضاع المُعْطاة، هي التي تكشف عن علاقات الهيمنة والتبعية، وبالتالي لا بدّ لمصطلح «الطبقة» أن يتنحى جانباً بوصفه مقولة توضيحية وأن يفسح المجال لمصطلح «الحركة الاجتماعية»[(3)] (Social Movement) إلا أن هذا التركيز على التغيير لا ينبغي أن يقود إلى القول بأن المشاكل البنيوية لم يعد لها وجود،

---

(2) Alain Touraine, *The Self-Production of Society = Production de la société*, Translated by Derek Coltman (Chicago: University of Chicago Press, 1977), p. 2.

لكن الطبعة الفرنسية لهذا الكتاب تحمل عنوان: Alain Touraine, *Production de la société*, collection sociologie (Paris: Seuil, 1973),

فإن ترجمة كلمة «Production» بالفرنسية إلى «Self-Production» بالإنجليزية تكون مضللة لأن تورين في أعماله المتأخرة يحاول أن يشرح بأن «Self» (الذات/ النفس) إنما هي نتاج لشكل اجتماعي معين (مُعطى)، في حين أن الفعل يتعلق بفاعل، أو بكيان يتميز بتفرّد/ (انفرادية) (Singularity) ليس معطى من قبل الأشكال الاجتماعية الموجودة.

(3) Alain Touraine, "Is Sociology Still the Study of Society?," Trans. Johann Arnason and David Roberts, *Thesis Eleven*, no. 23 (1989), p. 19.

ذلك لأن الفعل لا يتخذ معناه الحقيقي إلا في علاقته مع البنية. وبتعبير أدق، كيف يعرّف تورين طبيعة «الحركات الاجتماعية»؟

بادئ ذي بدء، إنّه يربط تحليله[4] بتحديد ثلاثة أشكال للصراع الاجتماعي:

السلوك الجماعي الدفاعي، حيث قد يكون من المطلوب القيام بإصلاح محدد،

صراعات اجتماعية تهدف إلى تعديل قرارات أو حتّى نظام من القرارات.

حركات اجتماعية.

في مثال «أرض المصنع» الذي يقدمه تورين لتوضيح هذه الأشكال الثلاثة، يظهر الفعل الجماعي في طلب إلغاء الفوارق بين الأجور بالنسبة للأشخاص الذين تتساوى مؤهلاتهم. إن هذا إصلاح محدد يتعلق ببنية موجودة أساساً. وقد يبرز الصراع الاجتماعي إذا طالب العمال بدور أكبر في عملية صنع القرار. وأخيراً، محاولة إحداث تحوّل في العلاقات الاجتماعية للسلطة في المصنع وبالتالي في المجتمع على نحو أوسع، توازي ظهور حركة اجتماعية.

بصورة عامة، إن الحركة الاجتماعية قوة فاعلة بدلاً من كونها قوة منفعلة ـ مجرد ردّ فعل، وهذا على خلاف السلوك الجماعي الذي هو منفعل على الدوام (Reactive). إن الحركات الاجتماعية عموماً تكافح من أجل السيطرة على «التاريخية». والتاريخية تشير إلى الأشكال الثقافية العامة وبُنى الحياة الاجتماعية. وإذا كان مصطلح «المجتمع» يشير إلى الاندماج الاجتماعي (Social Integration)، فإن «الحركة الاجتماعية» تعني فعلاً صراعياً (Conflictual Action) يعارض شكلاً قائماً من أشكال الاندماج الاجتماعي. إن هذا التحدي للاندماج الاجتماعي القائم ليس مماثلاً على الإطلاق لأزمة تحدث في المجتمع هكذا وانهيار التنظيم الاجتماعي. لذا فإن التغييرات التي يحدثها الفعل الاجتماعي يجب أن لا ينظر إليها على أنها مَرَضية (باثولوجية) أو «اختلالية» (Dysfunctional) حسب مصطلحات بارسونز. وهكذا فإن سوسيولوجيا الحركات الاجتماعية تختلف بشكل ملحوظ عن دراسة المجتمع باعتباره نظاماً عضوياً يمرّ بعملية تطور

---

(4) Alain Touraine, "Social Movements: Special Area or Central Problem in Sociological Analysis?," Translated by David Roberts, *Thesis Eleven*, no. 9 (July 1984), pp. 5-15.

تدريجي من شكل لآخر ـ على سبيل المثال، تطور المجتمع الغربي من التقليد إلى الحداثة.

إن السوسيولوجيا أو علم الاجتماع الذي يتناول بصورة جدية فكرة الفعل باعتبارها أساساً للحياة الاجتماعية سينظر الآن إلى الطبقات الاجتماعية على أنها ذات أدوار فاعلة بدلاً من كونها مجرد تجسيد لموقف يتميز بالتناقض. وخلافاً لماركس، يقول تورين لا توجد طبقة في ذاتها، ذلك لأنه لا توجد طبقة من دون وعي طبقي، «فالطبقة الاجتماعية هي الفئة التي تعمل الحركة باسمها»[5]. وكمثال على الحركة الاجتماعية يشير تورين إلى الحركة النسوية. هنا ليس الهدف هو مجرد القيام بردة فعل تجاه حالات اللامساواة الموجودة والدعوة إلى اتّباع القيم الليبرالية، وإنما هو العمل لتغيير المعايير والقيم الخاصة بالحياة الثقافية والاجتماعية. ومن خلال فاعلية الحركة النسوية، يصبح من الممكن للرجال اتخاذ مواقف مختلفة في المنزل وتتمكن النساء من الحصول على فرص جديدة في الحياة العامة. والحركة النسوية هي أيضاً نموذج للحركة الاجتماعية لأنها لا يمكن اختزالها إلى شكل سياسي موجود مسبقاً، كالحزب السياسي على سبيل المثال، فالحركة الاجتماعية تتجاوز على الدوام سياسة الأحزاب.

إن ظهور الحركات الاجتماعية، بالنسبة إلى تورين يتزامن مع اختفاء المجتمعات التي تكون على درجة عالية من التراتبية والطبقية. وهذا لا يعني أن المساواة التامة قد تحققت، ولكنه يعني أن نمواً ضخماً قد حدث للطبقة المتوسطة في المجتمعات الصناعية الغربية، وأن العوائق الاجتماعية تنخفض باستمرار بالضبط لأن التشكيلة الاجتماعية الماثلة أمامنا الآن بإمكانها أن تتدخل لتغيير بنيتها الخاصة بها. وجنباً إلى جنب مع زوال المجتمعات ذات التراتبية الصارمة والمستندة إلى الطبقية قد زالت أيضاً الشروط الموضوعية التي تحدد الفعل ـ مثلاً، كالعلاقة بين البنية التحتية والبنية الفوقية في النظرية الماركسية. ولأن الفعل الآن هو الذي يحدد الشروط (أو الأوضاع) فيجب على عالم الاجتماع الإقرار أنه من المستحيل دراسة الحركات الاجتماعية من دون أن يكون منخرطاً بها بشكل ما، فالموضوعية الباردة، على حدّ قول تورين، لا تتماشى مع حرارة الحركات الاجتماعية. إن الفعل إذاً يجب أن تتم دراسته من الداخل، غير

(5) المصدر نفسه، ص 9.

أن هذا لا يعني أن على الباحث تبنّي الأيديولوجيا التي يتبعها أصحاب الأدوار الفاعلة (القائمون بالفعل). بل العكس من ذلك، فالهدف هو الوصول إلى شيء «عكسي» والذي يسميه تورين «تحوّلاً» (Conversion) [مثل اعتناق مذهب جديد]. ويقوم الباحث بتطبيقه أولاً على نفسه ثمّ يجربه على «القائمين بالفعل»، والقصد هو ضمّ الباحث والقائمين بالفعل سويةً من أجل استخراج أكبر قدر ممكن من معنى النزاع.

في الآونة الأخيرة (1992)، جدد تورين دراسة الحداثة. وهذا يشمل أولاً عودة إلى تعريفات سائدة للحداثة من حيث كونها تقع في أوائل العصر الحديث ابتداءً بديكارت وعصر التنوير. وحتّى في ضوء هذه القراءة، يتضح لتورين أن الحداثة دنيوية وعلمانية في توجيهها من حيث الأساس وتستبعد كلّ غائية. إلا أنها في التزامها بالتقدّم، لا تستبعد الحداثة وجود غاية ممكنة للتاريخ، مع أن مثل هذه الإمكانية قد تعيقها هيمنة العقلانية الأداتية. إن العقلانية الأداتية وهي ما يسميه فيبر عقلانية الغاية ـ الوسيلة، تؤدي إلى تمجيد الوسيلة، فالوسائل (التكنولوجية والعلمية والمنطقية. . .إلخ) تصبح غايات في ذاتها. وتسود العقلانية الأداتية، مع أن قيم عصر التنوير كالعقل والحرية والمنهج والنزعة الكونية (Universalism) والتقدّم ما زالت نافذة المفعول. وعلى نحو مشابه تصبح الذات أو الفرد، متجسداً في المواطن، المحور الرئيسي للفعل الاجتماعي والسياسي وهذا ما يعطي للعصر الحديث مظهره التاريخي المتميز.

مع مجيء مدرسة فرانكفورت، وعمل فوكو المبكّر، وبعد ذلك أعمال «ما بعد الحداثة»، فإن كلاً من العقل الكلي والوسيلي، والذات، والأيديولوجيات، وفكرة القيم النهائية، جميعها أصبحت واقعة تحت ضغط شديد، فالحداثة صار ينظر إليها على أنها تؤدي إلى نشوء تلك المظالم بالذات التي سعت هي إلى التغلب عليها، والعقل الأداتي ينظر إليه على أنه يقود إلى جعل الحياة شيئاً تافهاً ومبتذلاً وعادياً، والذات تُرى على أنها نتاج للأيديولوجيا أو لتشكيلة معرفية (إبستيمولوجية) محددة هي الآن في طريقها إلى الزوال.

في رده على ما تقدّم، يجادل تورين بأن هذا النقد يخفق في رؤية أن الحداثة منقسمة على نفسها: فهي «ذاتية النقد» و«ذاتية التدمير». إن كتابات نيتشه وفرويد أوضح دليل على هذا الانقسام، وهي الكتابات التي كثيراً ما استخدمت في نقد الحداثة، بما في ذلك النقد الذي نجده في كتابات ما بعد الحداثة.

بالإضافة إلى ذلك، وبإشارة خاصة إلى مدرسة فرانكفورت ـ التي يجدها تورين ذات نزعة نخبوية لا تطاق ـ يلاحظ تورين أنه لا بأس من شجب العقلانية التكنولوجية باسم غاية كونية، ولكن هناك دائماً خطر ظهور ناتج شمولي في مثل هذه المغامرة. على أي حال، يتابع قائلاً:

«إن ضعف مجتمعاتنا ليس نتيجة اختفاء الغايات التي دمرها المنطق الداخلي للوسائل التقنية، بل هو على العكس ناجم عن تحلل النموذج العقلاني الذي كسرته الحداثة نفسها وبالتالي التطور المنفصل لأنواع منطق الفعل التي لم تعد ترجع إلى العقلانية: البحث عن اللذة أو المكانة الاجتماعية أو الربح أو السلطة»[6].

في تفسير جديد لِكُلّ من نيتشه وفرويد، وإلى درجة أقل، فوكو، يجد تورين الوسيلة إلى «إعادة الافتتان بالعالم» (Re-Enchantment of The World). ذلك لأن ما يقوم به هؤلاء المفكرون الثلاثة هو إنتاج نقد لا يمكن الإجابة عليه تقريباً، ليس نقداً للذات، وإنما يتناول «النفس» (Self) التي هي النسخة المقدسة اجتماعياً للذات. باختصار، إن هؤلاء المناهضين للحداثة في كلّ نظرياتهم وممارساتهم يقرون بتفرّد الذات ـ الفاعل الخالص ـ ذلك الكيان الذي لا يمكن اختزاله إلى مجموعة تقليدية من السلوكيات أو الأشكال الرمزية.

إن تورين، وفي ضوء إعادة إحياء الذات الفاعلة، يقدّم أيضاً حجة مشحونة عاطفياً ضدّ الرأي القائل بأن علم الاجتماع اختزالي، ففي شخص كلّ من نيتشه وسيمّيل وفيبر على وجه الخصوص، هناك علم اجتماع مضاد للنفعية نجده في طور التكوّن. لذا، فإن المبادرات التي أطلقوها تنتظر من يأخذ بها ويطورها. وعلى غرار ذلك، في كتابات فوكو عن الذات في أواخر أيام حياته يتبين تورين تحوّلاً من الفكرة القائلة بأن الذاتية تعادل شكلاً من أشكال الخضوع إلى الفكرة القائلة بأن الذات قادرة على التحوُّل الذاتي. إذاً هناك حاجة لاختراع الحداثة من جديد استناداً إلى مثل هذه النظرات الثاقبة المتناثرة. كما تبرز الحاجة لإيجاد مبدأ جديد للاندماج أو التكامل الاجتماعي لا يحمل الجوانب السلبية الموجودة في الشكل المبكّر للحداثة. ومع «الحداثة الجديدة» التي يقترحها تورين يصبح العقل والذات قناتيْن تؤديان إلى الجوانب الأوسع للوجود الاجتماعي (الحياة،

(6) Touraine, *Critique de la modernité*, pp. 125-126.

الاستهلاك، الأمة، والمشروع). وبدلاً من أن تكون الذات مبدأ التوحيد، كما هي الحال في عصر التنوير، أصبحت الذات بمثابة المُرحِّل أو صلة الوصل (Relay) «التي تعيد بناء المجال الثقافي المبعثر والمتشرذم»[7]. وبعيداً عن كونها منغلقة على نفسها ـ كما هي حال الذات النرجسية المحضة ـ تصبح الذات المحاولة لتوحيد الرغبات والحاجات ضمن وعي ينتمي إلى الأمة أو المشروع أو المؤسسة. ومن تصوّر مركزي التوجه للذات يأتي المرء إلى وجهة نظر ثنائية ـ القطب، ولهذا السبب لا يمكن اختزال الذات إلى أي من أجزاء الكلية الاجتماعية.

غير أن ما يرغب تورين في القيام به هو إعادة تقديم الذات من جديد على أنها: فاعل وحركة، وبهذا تحل محل فكرة «الطبقة» وفكرة «الموقف المعطى»، باعتبارها المحددات الرئيسيّة للفعل. إن تعبئة المعتقدات المرتبطة بقضايا أخلاقية وشخصية تحل محل صعود مكان العمل وقيادة الحزب في دائرة السياسة. وبصورة عامة، فإن الهدف هو اختراع الأمل من جديد، ليس بالمعنى الشعبي الرامي إلى إعادة اختراع الأصول، ولكن بمعنى الفعل الذي يؤدي إلى إنتاج أشكال اجتماعية جديدة، بالإضافة إلى إعادة الإنتاج الضرورية للتكامل أو الاندماج الاجتماعي.

إن أي تقييم لفكرة الحداثة الجديدة التي جاء بها تورين يجب أن يُقر بأنها ترياق قوي فعّال للتشاؤم القَبْلي (A Priori Pessimism) الذي يميز في كثير من الأحيان ما يسمّى بتجربة ما بعد الحداثة، وعلى نحو مشابه من خلال توجيه الانتباه بعناية ودقة إلى ظلال الفَرْق الذي يفصل الذات، باعتبارها فاعلاً، عن النفس باعتبارها منفعلاً (من يقوم بردة الفعل)، استطاع تورين أن يضع في الصدارة تلك القضايا المتعلّقة بالفعل والحرية بطريقة قلما كانت تبدو معقولة أو جديرة بالثقة قبل أقل من عقد من الزمن.

والسؤال الذي يبقى، في ضوء استبصارات تورين، هو كيف علينا أن نفهم العبور من النفس المتطبعة (Normalized Self) إلى الذات الفاعلة. ما هو بالضبط المبدأ الذي يكمن تحت هذه الحركة؟ هل هو نظرية تورين التي توفر أساساً لانعكاسية جديدة (New Reflexivity)؟ أم هل هو يعني الشروط أو الظروف المادية ـ أي الفعل نفسه؟

---

(7) المصدر نفسه، ص 256.

أعمال آلان تورين الأساسية:

Touraine, Alain. *Critique de la modernité*. Paris: Fayard, 1992.

———. *L'Evolution du travail ouvrier aux usines Renault*. Paris: Centre national de la recherche scientifique, 1955.

———. «Is Sociology Still the Study of Society?.» Trans. Johann Arnason and David Roberts. *Thesis Eleven*: no. 23, 1989.

———. *The Post-Industrial Society; Tomorrow's Social History: Classes, Conflicts and Culture in the Programmed Society*. Translated by Leonard F. X. Mayhew. New York: Random House, 1971.

———. *Production de la société*. Paris: Seuil, 1973. (Collection sociologie)

———. *Return of the Actor: Social Theory in Postindustrial Society = Retour de l'acteur*. Foreword by Stanley Aronowitz; Translation by Myrna Godzich. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.

———. *The Self-Production of Society = Production de la société*. Translated by Derek Coltman. Chicago: University of Chicago Press, 1977.

———. «Social Movements: Special Area or Central Problem in Sociological Analysis?.» Translated by David Roberts. *Thesis Eleven*: no. 9, July 1984.

———. *Sociologie de l'action*. Paris: Editions du Seuil, 1965.

———. *The Voice and the Eye: An Analysis of Social Movements*. Translated by Alan Duff; with a Foreword by Richard Sennett. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1983.

——— [et al.]. *Anti-Nuclear Protest: The Opposition to Nuclear Energy in France = Prophétie anti-nucléaire*. Translated by Peter Fawcett. Cambridge [Cambridgeshire]; New York: Cambridge University Press; Paris: Editions de la maison des sciences de l'homme, 1983.

——— [et al.]. *Solidarity: The Analysis of a Social Movement: Poland, 1980-1981*. In Collaboration with Grazyna Gesicka; Translated by David Denby. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.

قراءات إضافية:

Scott, Alan. «Action, Movement, and Intervention: Reflections on the Sociology of Alain Touraine.» *Canadian Review of Sociology and Anthropology*: vol. 2, no. 8, February 1991.

الحداثة

يمكن أن تشير الحداثة إلى التصنيع. إلا أن المفكرين المذكورين في هذا الكتاب الذين افتتنوا بالتغييرات الواقعية جداً التي أدخلتها الحداثة رأوا أن مفتاح الحداثة موجود في التغييرات التي تحدث في الوعي. في الواقع، يمكن فهم الحداثة إلى حد كبير بوصفها تمجيداً وإقراراً بالوعي باعتباره قوة في حد ذاته. وإن قول بودلير المأثور بأن الحداثة هي «العابر والزائل والطارئ» يمكن فهمه بهذا المعنى. كما أن جويس مؤلف يحاول بجدية أن يتناول نتائج هذا القول في مجال فن الكتابة (الرواية).



والتر بنيامين Walter Benjamin

يوضح الباحثون المتخصصون في أعمال والتر بنيامين «أن أي محاولة لإيجاد وحدة بين سلسلة من النصوص المتنوعة بشكل واضح، كما هي الحال بالنسبة إلى أعمال بنيامين ستُمنى دوماً بالإحباط منذ البداية»[1]، فالمسألة ليست فقط أن بنيامين كتب في مواضيع كثيرة وواسعة إلى حد مثير، من الدراما المأساوية الألمانية، والحركة الرومانطيقية، والتاريخ، واللغة، والترجمة، إلى الأفلام، وباريس، وبودلير، والماركسية، ورواية القصص. . . بل لأنه أيضاً كان ينتقل بأسلوبه بين النثر والمقطوعات (Fragments) والأقوال المأثورة والاستشهاد (بالأقوال والاقتباسات)، وكثيراً ما كان يضع نفسه بين الأصناف الأدبية من رواية القصص والنقد الأدبي والفلسفة والكتابة كمؤرخ رسمي. وبتأثره المتنوع باليهودية والماركسية وبما كان يعتبره الجوانب التقدمية للحداثة، يقف بنيامين على عتبة حقبة فكرية جديدة. ومع ذلك فقد عاش حياته الخاصة متدثراً بلباس الباحث الخاص، وهو شكل من أشكال الوجود أصبح على وشك الاختفاء ـ ربما إلى الأبد، كمثل راوي القصص (الحكواتي) الذي وصفه بنيامين نفسه ببراعة.

ولد والتر بنيامين في برلين عام 1892م، وهو ابن لتاجر يتعامل بالاعمال الفنية. وبعد دراسته في مدرسة ثانوية خاصة بالإنسانيات، قام بدراسة الفلسفة والأدب في فرايبورغ وكذلك في برلين. وبينما كان في الجامعة أصبح زعيماً للطلاب اليهود الراديكاليين، ومثل صديقه غيرشوم شولم، وقع تحت تأثير

---

(1) Andrew E. Benjamin, *Art, Mimesis and the Avant-Garde* (London; New York: Routledge, 1991), p. 143.

انظر أيضاً في هذا الخصوص، نظرة عامة لاستقبال أعمال بنيامين في كتاب: John McCole, *Walter Benjamin and the Antinomies of Tradition* (New York: Cornell University Press, 1993), pp. 10-21.

الكتابات اليهودية الدينية المتعلقة بالمخلّص وبتفكير الصوفية القبالية اليهودية[2] (Kabbala).

وقد أثر فيه تأثيراً قوياً أسلوب شولم في فهم الصهيونية، ممزوجاً بميوله السياسية الفوضوية. وفي أثناء دراسته للعبرية في ميونيخ، التقى بنيامين بالفيلسوف الطوباوي إرنست بلوخ، وفكر في الذهاب إلى فلسطين مع شولم في عام 1924م، ولكن زواجه من الممثلة اللاتفية والشيوعية الملتزمة آسيا لاسيس حال دون ذلك.

في معظم فترة العشرينيات عاش بنيامين حياة غير مستقرة كباحث خاص، يدعمه والده بشكل رئيسي، وكانت تربطه به علاقات صعبة. ومن أجل تحسين وضعه المالي أخذ يعمل للحصول على وظيفة جامعية، وكانت عملية صعبة بشكل مخيف في ذلك الوقت. وفي عام 1925م قدم أطروحته للدكتوراه بعنوان **أصل الدراما المأساوية الألمانية** (*The Origin of German Traguc Drama*). لكن جامعة فرانكفورت رفضت الأطروحة بسبب أسلوبها غير التقليدي والذي كان في كثير من الأحيان وجدانياً وشخصياً. إن هذه الأطروحة المذكورة هي الكتاب الوحيد الكامل لبنيامين، أما بقية كتاباته فكانت على هيئة مقالات (أكاديمية وصحفية)، وتراجم وشذرات، وقد نُشر كثير منها بعد وفاته. ومن خلال هذا النشاط الأدبي، الذي اشتمل على ترجمات لـ بروست وبودلير (Baudelaire) تمكّن بنيامين من كسب بعض المال له ولعائلته. وبوصول النازيين إلى السلطة عام 1933م، ذهب بنيامين إلى باريس حيث إلتقى بـ حنّة آرندت. وهناك عاش من منحة متواضعة أعطيت له من قبل معهد البحوث الاجتماعية. وفي أثناء إقامته في باريس رافق بنيامين الفنانين السرياليين، وإلى درجة أقل، أعضاء كلية علم الاجتماع التي كان يديرها جورج باتاي وشرع في دراسة ضخمة عن بودلير والقرن التاسع عشر في «مشروع أركاديا»[3]. وعند اندلاع الحرب العالمية الثانية،

---

(2) حول المضامين الفكرية لتجربة بنيامين اليهودية، انظر: McCole, Ibid., Chap. 1, and Irving Wohlfarth, "On Some Jewish Motifs in Benjamin," in: Andrew E. Benjamin, ed., *The Problems of Modernity: Adorno and Benjamin*, Warwick Studies in Philosophy and Literature (London; New York: Routledge, 1991), pp. 157-215.

(3) من أجل الاطّلاع على دراسة مفصلة وعميقة لهذا المشروع، انظر: Susan Buck-Morss, *The Dialectics of Seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project*, Fourth Printing (Cambridge, Mass.; London: MIT Press, 1991).

ولمّا يكتمل بعد مشروع أركاديا، أقنع كل من أدورنو وهوركهايمر بنيامين بالمجيء إلى أمريكا عن طريق إسبانيا. إلا أنه عندما وصل إلى الحدود عند نقطة بورت باو مُنع من العبور. ويظهر أنه لم يحتمل فكرة الوقوع أسيراً في أيدي الغستابو [البوليس السري النازي]، فما كان منه إلا أن أقدم على الانتحار ليلة 25 أيلول/ سبتمبر العام 1940. وفي الصباح التالي، سمح حراس الحدود للمجموعة التي كان معها بالعبور إلى إسبانيا بعد أن سمعوا بخبر موته، فكان لذلك وقع ملموس عليهم. وكان بنيامين قد كتب في دراسته عن بودلير «إن الانتحار هو الإنجاز الذي حققته الحداثة في مجال العواطف والانفعالات».

مع أن مجموعة أعمال بنيامين تتردد فيها أفكار ملهمة عن الحداثة بكل أوجهها، لكن من المحتمل أنه ما من عمل قد جذب انتباهاً أكثر من مقالته **العمل الفني في عصر إعادة الإنتاج الميكانيكي**(4) (*The work of art in the age of mechanical reproduction*) ولاسيما في النقاش حول ما بعد الحداثة. ومع أنها قد كُتبت حسب الظاهر بنبرة التحليل السياسي لإعادة إنتاج العمل الفني، ولاسيما في عصر الأفلام والتصوير الفوتوغرافي وإمكانية وصول الجماهير اليها، إلا أن بنيامين يقدم في الواقع تحليلاً ذكياً لتغيير أساسي في النوعية الجمالية للعمل الفني. حالما تذوي هالة الأصالة المحيطة بالعمل الفني بسبب كونه قابلاً لإعادة إنتاجه، يتغير الإدراك الحسي وتتغير معه صيغة وجود الإنسانية بأكملها. إن تقنية إعادة الإنتاج تجعل المواضيع الفنية أقرب إلى الحضور الجماهيري. والأكثر من ذلك : تنشأ معكوسية معيّنة: إن العمل الفني الذي يعاد إنتاجه يؤدي إلى كونه العمل الفني مصمماً لإمكانية إعادة الإنتاج. وكما هي الحال دوماً مع تحليلات بنيامين، لا توجد أبداً حركة أحادية الجانب بين المواقع أو المواقف، بل هناك حركة ذهاب وإياب بينها.

وهكذا، على الرغم من عنوان مقالته، فإن بنيامين يرى أن ما له مغزى/ هو أكثر من مجرد إعادة إنتاج الأعمال الفنية في العصر الحديث (أواخر القرن التاسع عشر والقرن العشرين). في الواقع، إن عملية إعادة الإنتاج بحد ذاتها هي الثورية:

---

(4) Walter Benjamin, "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction," in: Walter Benjamin, *Illuminations*, Edited and with an Introd. by Hannah Arendt; Translated by Harry Zohn, Third Impression (London: Fontana, 1979), pp. 219-253.

حقيقة أن الصورة الفوتوغرافية السلبية (النيجاتيف) تمكّن من الحصول على أضعاف النسخ الحقيقية «للأصل»، فمع الصورة الفوتوغرافية إذاً يبرز شبح «الصورة الزائفة» (Simulacrum) مع أن بنيامين لا يطلق عليها أبداً هذه التسمية. والصورة الفوتوغرافية بوصفها صورة زائفة أو «سيميولاكروم» تتجنب الفرق البسيط بين الأصل والصورة (النسخة). إن هذه السمة في عمل بنيامين هي التي يكون لها أهمية رئيسية لدى منظّر مثل جان بودريار.

ليس الصور الزائفة بل «التكنيك» (وهو مصطلح يعني أيضاً بالألمانية «تكنولوجيا») هو الذي يشكّل محور اهتمام بنيامين. إذا احتفظنا بالتصوير الفوتوغرافي كمثال لنا، نلاحظ أن «التكنيك» أو التقنية في التصوير الفوتوغرافي ليست أمراً عارضاً بل هي جزء أساسي منه. إذاً، قد لا يحمل العمل الفني التصويري الفوتوغرافي هالة اللوحة الكلاسيكية الأصلية التي قدستها التقاليد، ولكنه ليس مجرد نفي للهالة. وهذا ليس معناه إنكار أن بنيامين يثني أيضاً على الإمكانية الديمقراطية (الملمح الديمقراطي الكامن) في إعادة انتاج المواضيع الفنية الكلاسيكية، لكن القصد هو اقتراح أن ما له أهمية أكبر عنده هو الامكانيات الجمالية الجديدة المتأتية إثْر استخدام «التكنيك»، فالمعكوسية (Reversibility) (الأثر على نوع العمل الفني الذي يتم انتاجه)، بالإضافة إلى مفهوم/ تصور جديد «للأصالة»، هما اثنان من القضايا التي تنفتح أمامنا من خلال المناقشة التي يعرضها بنيامين.

ويبرز لدينا عنصران إضافيان، **الأول**: مع إمكانية إعادة الإنتاج يمكن للعمل الفني أن يحصل على معنى من مجموعة متنوعة من السياقات المختلفة. في مقالة مهمة حول هذه النقطة، يتحدث غريغوري أولمر (Gregory Ulmer) عن العمل الفني أو الدال وكيف أنه «يعاد تحفيزه» في سياق جديد، وبذلك يشكل أساساً لما يعرف في ما بعد الحداثة بالـ «كولاج والمونتاج»[5][*].

إن استبصار أولمر قوامه أنه قد تم تدشين شكل جديد من أشكال الإبداع

(5) Gregory Ulmer, "The Object of Post-Criticism," in: Hal Foster, ed., *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*, Sixth Printing (Seattle, Washington: Bay Press, 1989), p. 85.

(*) أي فن صنع الملصقات وفن صنع صور مركبة من عناصر متباينة.

تماماً في الموضع حيث ظن الناس أن إعادة الانتاج تميل إلى تحقير الموضوع الفني. **أما العنصر الثاني** في مقالة بنيامين والجدير بالإشارة اليه فهو وصفه للفيلم. في حين أن بعض المعلقين الأوائل عن الفيلم قد حاولوا مقارنته بالكتابة الهيروغليفية المصرية أو اللوحة الكلاسيكية، إلا أن مقاربة بنيامين تُقْدِم مرة أخرى على النظر إلى الفيلم على أنه «تكنيك» جديد في الفن، فعلى خلاف المسرح (حيث يندمج الحضور مع الممثل) نجد أن المتفرجين على الفيلم يشغلون نفس الموقع كالكاميرا. وهذا يتضمن شيئَيْن: أولاً، وعلى العكس من التوقعات، يمكن أن يكون للحضور دور فاعل عند مشاهدة الفيلم، وثانياً، أن الفيلم يمكن أن يغيّر «مجال إدراكنا الحسي». وهكذا، وتماماً كما فعل فرويد والمحللون النفسيون حين جعلوا الناس يحسون بحقيقة زلات اللسان واللاوعي بصورة عامة ـ مع أن هذه الأمور من الواضح أنها كانت موجودة قبل فرويد، ولكنها كانت تمر من دون الانتباه إليها ـ كذلك فإن الكاميرا تجعل الناس يحسون (باللقطة السينمائية مثلاً) بجوانب من البيئة حولهم لم يكونوا يلاحظونها حتى الآن.

ومع أن بنيامين كان مفتوناً بالحداثة، كما هو واضح ـ وكما يشير «مشروع أركاديا» وكذلك كتاباته الأخرى ـ إلا أنه كان أيضاً يُعتبر منظّراً للتقاليد، وهي التي يفترض بأن الحداثة قد أزاحتها بعيداً. ومن دون أن نبحث في هذه النقطة عن دافع يهودي لاهتمامه هذا، من الممكن اقتراح أن صلة الوصل بين التقليد والحداثة في عمل بنيامين هي فكرة إعادة الانتاج.

إنها تبرز في عدد من المظاهر المختلفة في كتابات بنيامين: في صورة راوي الحكايات، في تصوّره للترجمة، في تمجيده لعمل بروست المعنون **ذكرى لا إرادية** (*Mémoire involontaire*)، في الجانب الغنائي لشعر بودلير، وفي فكرة البث الثقافي في مشروع أركاديا. وباختصار شديد فلننظر في كل واحدة من هذه النقاط بدورها.

في النص الأول (1923م) بعنوان **مهمة المترجم** (*The Task of the Translator*) يستهل بنيامين مقالته بقوله إن مهمة المترجم لا تتوضح إذا نظر اليها من وجهة نظر الحضور. بل على المرء أن يفترض أنه «ما من قصيدة شعر قد أُعدت للقارئ، ولا صورة للمشاهد، ولا سيمفونية للمستمع»[6]. وبدلاً من ذلك

(6) Benjamin, "The Task of the Translator," in: Benjamin, *Illuminations*, p. 69.

يجب أن يكون النص مركز الانتباه. وفي هذا الصدد، فإن الاختلاف، من حيث المبدأ، بين «الأصل» والترجمة يجب أن يؤخذ بعين الاعتبار. وهنا يقوم بنيامين بحركة فريدة تماماً. يقول إن «الأصل» ينبغي أن لا يفهم على أنه مغلق أساساً وبشكل سحري عن الترجمات اللاحقة بداعي صفة النقاء. إذ لو كانت هذه هي الحالة فما من نص سيبقى أكثر من لحظة إنتاجه الفوري (وحتى التأويل هو ترجمة أيضاً)، فالنص، أو الموضوع الفني، له «حياة لاحقة» تدفعه في التاريخ من خلال التقاليد ـ أو بالأحرى من خلال الترجمة. لنأخذ الحالة الملموسة التي يتعامل معها بنيامين وهي مسألة: كيف يمكن لشعر بودلير الذي هو أصلاً بالفرنسية أن يترجم بصدق إلى الألمانية؟ ليس بمحاولة ترجمته حرفياً، ولكن عن طريق «لمس الأصل برفق»، هذا هو الجواب. إن الترجمة الحرفية «تهدم نظرية «إعادة انتاج» المعنى وتشكل تهديداً مباشراً لإمكانية الفهم»[7]. إن «إعادة إنتاج المعنى» هي ترجمة العنصر الشعري في العمل الفني وأن هذا هو الذي يستدعي الترجمة. إنه جزء من العمل. إن إعادة الانتاج هي جزء من العمل [الفني]. هذه هي أبرز حجة لبنيامين. ولتوضيح هذه النقطة يقول: كما أن القطع المكسورة من الوعاء ـ الشظايا ـ تختلف في ما بينها ولكنها تكوّن نفس الوعاء، كذلك الأمر فإن الأجزاء المختلفة والقطع المتناثرة غير الحرفية لترجمة ما بإمكانها إعادة إنتاج الأصل بكامله. فمبدأ إعادة انتاج المغزى أو الأهمية (لا المعنى الحرفي) موجود في الكلمة نفسها. ويردد بنيامين مع **العهد الحديث** (الإنجيل) قائلاً: «في البدء كانت الكلمة». إن مبدأ الترجمة ـ مبدأ إعادة الانتاج ـ هوالأصل، إذاً، وليس الموضوع الذي أعيد إنتاجه.

في عمله **راوي القصص** (*The Storyteller*) (1936) تتبين لنا بُنية مشابهة. إن ما يسمح للقصة المروية من قبل راوي القصص أن يعاد إنتاجها ليس محتوى ما يُروى - ليس المعلومات، كما يقول بنيامين ـ لأن ذلك لن يبقى أكثر من اللحظة التي روي فيها ابتداء. بل بالأحرى إن القصة في الذاكرة هي المهمة، فالقصة هي ما يسمح للمحتوى أن يبقى في الذاكرة، فالقصة والذاكرة متناظران مع الأخبار والنسيان. القصة هي واسطة النقل ـ يسميها بنيامين أيضاً التقاليد ـ والنقل (Transmission) هو أساساً قصة حياة بعد الموت. إن القصة في الواقع هي

(7) المصدر نفسه، ص 78، التأكيد مضاف.

«الحياة الآخرة» (After Life) للناس، كما أن الترجمة هي الحياة الآخرة للقصيدة. والقصة التي تفترض مسبقاً على الدوام مجتمعاً محلياً هي التي تحوّل المستمع إلى راوي قصة. «النقطة الأساسية بالنسبة إلى المستمع غير المتأثر هي أن يؤكد لنفسه إمكانية إعادة انتاج القصة»[8]. وهنا نرى أن القصة بوصفها مبدأً لإعادة الإنتاج، تحتوي أيضاً مبدأ المعكوسية، حيث يصبح المستمع راوياً للقصة.

ومرة أخرى، مع الشعر الغنائي لبودلير، كما هي الحال مع **ذكرى لاإرادية** لـ بروست، يقترح الكاتب أن هناك اختلافاً بين «التذكّر» و«الذاكرة» أو «الذكرى»، فالتذكر يشتق من تجربة تعود للذاكرة لم تكن في الأول واعية. ومثل اللاوعي الفرويدي، فإن التذكر يفسح المجال لظهور التجربة («مادلين» عند بروست) ولكنه ليس بحد ذاته تجربة. والأمر نفسه يتعلق بالجانب الغنائي في شعر بودلير: فإن الصفة الغنائية، بما هي صدمة ناجمة عن رضّة أو أذى، تصبح المبدأ لِبثّ الشعر كنوع من «الصدمة اللاحقة»، كما أن **ذكرى لا إرادية** تحمل حياةً إلى الأمام، على الرغم من أن الأحداث ذات الصلة بالموضوع ربما تكون قد صارت منسيّة من قبل الوعي، فالذات ربما تكون قد نسيت أساس الصفة الغنائية في الشعر، أو الذكرى، لكن هذه لم تنسَ الذات. ومرة أخرى، في فعل إعادة انتاج التجربة، فإن المعكوسية تظهر لنا واضحة.

أما بالنسبة إلى «مشروع أركاديا»، فإن الموقف أشد تعقيداً بكثير. إن الباحثين المختصين قد بدأوا لِتَوِّهم يشقّون طريقهم في بنيته التي تتخذ شكل المتاهة، وهي بنية يزعم أدورنو أن بنيامين وحده يستطيع تفسيرها بصورة كاملة. دعونا ببساطة نبدي ملاحظة حول جانبيْن مهميْن في المشروع: **الأول** هو أن بنيامين قد أسسه على ثورة في الهندسة المعمارية أصبحت ممكنة باستخدام الحديد والزجاج. وهنا يشير المعلقون على وجه الخصوص إلى أن بنيامين كان مفتوناً بالعلاقات المكانية الجديدة بين الداخل والخارج التي صارت ممكنة بسبب استخدام الزجاج: فالشارع يمكن أن يجلب إلى الداخل، وهذا الداخل يكون منفتحاً على الخارج. وهكذا، فالاختلاف بين الخاص والعام أصبح إشكالياً.

الجانب الثاني: مع أن بنيامين كان منهمكاً في إقامة فلسفة تاريخ و/ أو تاريخ اجتماعي وثقافي، كما اقترحت سوزان باك مورس (Buck-Morss) وجون

(8) Benjamin, "The Storyteller," in: Benjamin, *Illuminations*, p. 97.

ماكول، إلا أن هناك سؤالا يثار في ما يتعلق بالآلية التي يمكن بواسطتها للحداثة، حسبما رأى بنيامين، إعادة انتاج نفسها ـ الحداثة باعتبارها ذلك الأمر العابر المتجسد بمصطلحات بودلير. باختصار، كيف يفهم (كل من) المنظّر وكاتب التقاليد الحداثة بمتغيرها الرأسمالي الذي يتغير على الدوام؟. يبدو أن هناك اتفاقاً في الرأي على حقيقة أنه بالمعنى الأعم، حاول بنيامين التوفيق ما بين نسخة من الماركسية ونسخة من اللاهوت اليهودي، حيث إن العنصر الماركسي يزوّد المرء بتحليل إكلينيكي ـ يقوم على الملاحظة المباشرة لواقع الرأسمالية، في حين أن اللاهوت اليهودي يزوّد السائل بتفسير كيف أنه تم تجسيد أو تضمين هذا التقليد في أحد التشكيلات الثقافية الذي يعتبر أكثرها خلواً من التجسيد أو التضمين. والمفتاح لا ريب هو أن نفهم كيف أن التاريخ هو بالنسبة إلى بنيامين مزروع (Embedded) في الحداثة وليس منفصلاً عنها، كيف أن الشيء «الأصلي» الذي تم إنتاجه في لحظة من الزمن، يحتوي على إمكانية إعادة إنتاجه في نفسه، فالتاريخ، أو بالأحرى الفهم التاريخي يمكن أن يكون «الحياة الآخرة» للحداثة[9].

ومن جهتها، توضح باك ـ مورس المسألة عندما تشير إلى افتتان بنيامين بتمثال من الشمع يمثل أنثى تعدّل ربطة ساقها في متحف غرافان (Musée Gravin). وتعلّق باك ـ مورس قائلة: «إن فعلها العابر قدِ تجمّد في الزمن، فهي لا تتغير وبذلك تتحدى عملية التفسّخ العضوي»[10]. ما يتبقى لنا أن نفهمه هو كيف أن التمثال الشمعي ـ أو ما يعادله جمالياً ويمكن إدراكه حسياً على مدى متاهة المجتمع ـ يمكن أن يصبح «الحياة الآخرة» ـ التجسيد ـ للتاريخ. للإجابة عن هذا السؤال يجب أن نبدأ بفك الأقفال لفتح الباب واستكشاف تلك الدائرة التي تحتوي أكثر الكتابات غموضاً وإلغازاً في ما تركه لنا بنيامين.

أعمال والتر بنيامين الأساسية:

Benjamin, Walter. *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism = Charles Baudelaire: Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus.* Translated from the German by Harry Zohn. London: NLB, 1973.

(9) يذكر جون ماكول فقرة من أعمال بنيامين تدعم هذه الإمكانية، انظر: McCole, *Walter Benjamin and the Antinomies of Tradition*, p. 248 n.

(10) Buck-Morss, *The Dialectics of Seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project*, p. 369.

———. *The Correspondence of Walter Benjamin and Gershom Scholem, 1932-1940 = Briefwechsel 1933-1940*. Edited by Gershom Scholem; Translated from the German by Gary Smith and André Lefevere; with an Introduction by Anson Rabinbach. New York: Schocken Books, 1989.

———. *Illuminations*. Edited and with an Introd. by Hannah Arendt; Translated by Harry Zohn. Third Impression. London: Fontana, 1979.

———. *One-Way Street, and Other Writings*. Translated from the German by Edmund Jephcott and Kingsley Shorter. London: Verso, 1985.

———. *One-Way Street, and Other Writings*. Translated from the German by Edmund Jephcott and Kingsley Shorter. London: NLB, 1979.

———. *The Origin of German Tragic Drama = Ursprung des deutschen Trauerspiels*. Translated from the German by John Osborne. London; New York: Verso, 1985.

———. *The Origin of German Tragic Drama = Ursprung des deutschen Trauerspiels*. Translated from the German by John Osborne. London: NLB, 1977.

———. *Reflections: Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings*. Translated by Edmund Jephcott; Edited and with an Introduction by Peter Demetz. New York: Schocken Books, 1986.

———. *Understanding Brecht = Versuche über Brecht*. Translated from the German by Anna Bostock; Introduction by Stanley Mitchell. London: NLB, 1973.

قراءات إضافية:

Alter, Robert. *Necessary Angels: Tradition and Modernity in Kafka, Benjamin and Scholem*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1991.

Benjamin, Andrew E. *Art, Mimesis and the Avant-Garde*. London; New York: Routledge, 1991.

——— (ed.). *The Problems of Modernity: Adorno and Benjamin*. London; New York: Routledge, 1989. (Warwick Studies in Philosophy and Literature)

———. *Translation and the Nature of Philosophy*. London; New York: Routledge, 1989.

Buck-Morss, Susan. *The Dialectics of Seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project*. Fourth Printing. Cambridge, Mass.; London: MIT Press, 1991.

César, Jasiel. *Walter Benjamin on Experience and History: Profane Illumination*. San Francisco: Mellen Research University Press, 1992.

Foster, Hal (ed.). *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*. Sixth Printing. Seattle, Washington: Bay Press, 1989.

Frisby, David. *Fragments of Modernity: Theories of Modernity in the Work of Simmel, Kracauer and Benjamin*. Cambridge: Polity Press, 1985.

Handelman, Susan A. *Fragments of Redemption: Jewish Thought and Literary Theory in Benjamin, Scholem, and Levinas*. Bloomington: Indiana University Press, 1991.

McCole, John. *Walter Benjamin and the Antinomies of Tradition*. New York: Cornell University Press, 1993.

Nagle, Rainer. *Theatre, Theory, Speculation: Walter Benjamin and the Scenes of Modernity*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1991.

Smith, Gary (ed.). *Benjamin: Philosophy, Aesthetics, History*. Chicago; London: Chicago University Press, 1989.

Witte, Bernd. *Walter Benjamin: An Intellectual Biography*. Translated by James Rolleston. Detroit: Wayne State University Press, 1991.

Wohlfarth, Irving. «Re-Fusing Theology: Some First Responses to Walter Benjamin's Arcades Project.» *New German Critique*: no. 39, Fall 1986.

موريس بلانشو Maurice Blanchot

في **قاموس فونتانا لمفكري العصر الحديث** (1983م) هناك أبواب عن فرانسوا ميتران وميشال فوكو (وكذلك عن مارلين مونرو)، لكن لا يوجد باب يتناول موريس بلانشو أحد أبرز كتّاب فرنسا ونقّادها، والمفكر الذي أثر تأثيراً قوياً في ميشال فوكو وكثيرين آخرين. ومن كتاباته النقدية يمكن أن نستنتج أن هذا الأمر لن يزعج بلانشو إطلاقاً، ذلك أنه كان يرى الكتابة على أنها مستقلة ذاتياً ونتاج عزلة عميقة، لذا فسيرة الحياة أو السيرة الذاتية لا أهمية كبيرة لها لمساعدة القارئ في معالجة ألغاز عملٍ أدبي. والحال أن صمت بلانشو عن أمور السيرة الذاتية يُشكل جزءا مهماً من مشروعه الأدبي. بالنسبة إليه الموضوع الأدبي يتصف بأنه في آنٍ واحد لا يمكن اختزاله (إلى تفسيرات نفسية أو اجتماعية) كما أنه ليس محدداً (ليس من الممكن أبداً استرجاع كل المعنى والأهمية للنص الأدبي). وقضية ما إذا كان هذا يعني، كما يجادل تزفيطان تودوروف، استمرار النزعة الرومانطيقية ربما تكون إحدى القضايا الرئيسية المتعلقة بفهم الأعمال الكاملة لبلانشو.

وعلى الرغم من المنافسة الشديدة، فإن بلانشو ـ الذي ولد في عام 1907م، وكرّس حياته بأكملها للأدب[1] ـ قد اكتسب سمعة لكتابة بعض أكثر النثر غموضاً وإلغازاً في اللغة الفرنسية الحديثة. لكن في ضوء حقيقة أنه هو نفسه قد وضح بشكل غير مباشر بعض الدوافع الخاصة بعمله الأدبي في كتاباته النقدية[2]، فإن

(1) هذا هو جوهر ملاحظة الناشر التي تشير إلى بلانشو.

(2) أكثر ما يبرز في الكتب التالية:

La Part du feu (Sacrifice), L'Espace littéraire (The Space of Literature), Le Livre à venir (The Book to Come), and *L'Intretien infini (The Infinite Conversation).*

هذا الزعم متطرف بلا ريب. من جهة أخرى، وكما أن هناك قوة معينة تدفع الكتابة نحو مركز جَذْب مجهول ـلا يمكن إدراكه إلا بشكل خافت ومبهم من قبل من يقوم بالكتابة ـ فإن درجة من الغموض والإبهام تبدو أنها تكتنف مشروع بلانشو. وبينما هناك أسباب وجيهة لرفض أن ينعت بلانشو بالرومانطيقية (رفض بلانشو لفكرة «المؤلف بوصفه أصلاً يشكل واحداً منها)، هناك مبرر أقوى بكثير للقول بأن بلانشو نصير نيّر للحداثة الفنية. لكن هذا لا يعني قبول نسخة محددة من مبدأ الإبداع الأصلي. في الواقع، لقد أعار بلانشو انتباهاً إلى التحذير المتمثل في الجدل الهيغلي، حيث إنه في النهاية سيتم استرداد كل شيء ضمن إطار المعرفة المطلقة. ويجادل هيغل أنه في النتيجة، سيصل التاريخ إلى نهاية، وهدف النظام سيتوحد مع عملية الوصول إليه. وجميع أعمال بلانشو يمكن النظر إليها باعتبارها رفضاً لقبول الأساس الذي تقوم عليه فلسفة هيغل من حيث حتمية التجانس المضمر في نهاية التاريخ.

إن بلانشو، على خلاف جويس، لا يكتب نثراً «لا تمكن قراءته»، كما أنه لا يؤلف صراحة نصوصاً موسيقية، مثلما كان يفعل مالارميه ـ مع أن بلانشو يعتبر مؤلف كتاب **ضربة حظ** (*Un Coup de dés*) نقطة مرجعية هامة بالنسبة إليه. وعلى العكس من ذلك، فإن الشفافية المباشرة لكتابات بلانشو الروائية تقود القارئ إلى أن يتوقع أن يكون معناها في متناول اليد على سبيل التناسب. والجملة الافتتاحية في كتابه **حكم الإعدام** (*L'Arrêt de mort*) تعتبر مثالاً على ذلك: «هذه الأشياء حدثت لي في عام 1938»[3]. إن هذه الشفافية في الأسلوب والمعنى تتراجع تدريجياً لتفسح مجالاً لغموض عميق. تحذف الأسماء على طريقة كافكا، والمكان الذي تقع فيه الأحداث يبدو وكأنه باريس، لكن العناوين الكاملة لا تعطى أبداً: «ج» سيدة تعاني من مرض مميت في مراحله الأخيرة ويبدو أنها تموت طواعيةً، ولكن يبدو فيما بعد أنه قد جرت مساعدتها لتموت من قبل الراوي الذي يقدم لها شراباً (كوكتيل) قاتلاً من المورفين ومادة مسكنة. ويظهر أن الأحداث تقع في زمن أزمة ميونيخ، ولكن الراوي يعطي انطباعاً أيضاً بأن «الأحداث» المعنية تتعلق بكتابة القصة ـ وهي كتابة يرفض الراوي باستمرار أن

(3) Maurice Blanchot, *L'Arrêt de mort = Death Sentence*, Translated by Lydia Davis (New York: Station Hill, 1978), p. 1.

يأخذها على عاتقه. في الواقع إن زمن الكتابة مبهم. وقد تم إتلاف مسودة أولية لهذا السرد القصصي، وهذا يدفع بالكتابة إلى الماضي البعيد، بينما في وقت بعد موت «ج» يقول الراوي إن الأحداث التي تجري روايتها لم تحدث بعد. هذه الأنواع من الصور والقسمات في أعمال بلانشو قد حثّت النقاد على وصفها بأنها تدور في دوامة من عدم التحديد. وفي الواقع، إن نظرية بلانشو الأدبية الخاصة تقدم بعض الأسباب لذلك.

ومن كتاباته النقدية في الخمسينيات يتضح أن بلانشو يعارض أي انتحال سهل لنص أدبي أصيل. إلا أن هذا يحدث مراراً مع قليل من النقاد الذين يقرأون بالفعل ما يزعمون قراءته. بل إنهم يفضلون أن يكتبوا تعليقاتهم على أساس قراءات تضع أعمالاً جديدة في تصنيفات موجودة سابقاً، وعندما يرى الناقد أنه لا يمكن تأويل عمل ما بهذا الشكل يكون قد فات أوان قراءته، لأن الناقد قد صار مؤلفاً، وبالتالي، فهو غير قادر على أن يصبح قارئاً. إن القراءة الحقيقية، كما يفيد بلانشو، هي تلك التي تحترم تفرّد العمل الأدبي، فالقراءة الحقيقية في الواقع هي أزمة في القراءة. وهكذا يتكوّن الدافع المؤيد للحداثة والحركات الطليعية في مقاربة بلانشو في الخمسينيات. ويصحب ذلك عدد من الملامح الأخرى التي لا زالت تظهر على نطاق واسع في أعمال بلانشو المتأخرة. قبل كل شيء، وعلى عكس أي تصنيف سهل لبلانشو، على أنه رومانطيقي، نشير إلى أن أي عمل أدبي وفني حقيقي يكون بالنسبة إليه مجهول الاسم (اسم الكاتب). هذا لا يعني أن الكاتب يحاول ببساطة أن يختبئ في عمله، بل يعني أن القوة الخلّاقة للعمل نفسه تطمس حضور الكاتب. فأن تكون مدركاً للعمل بشكل كلي معناه أن تتجاهل كاتبه كلياً. في الواقع، بينما يمكن ربط مؤلف ما، وبشكل واعٍ، بكتاب أو لوحة ما، إلا أن جدارته الفنية الحقيقية (أو جدارتها) يمكن إدراكها فقط على مستوى مجموعة من الأعمال ـ الأعمال الكاملة، باختصار. إلا أنه نظراً إلى التغييرات في التكيّف الخلاق على مر الزمن، فإن الطبيعة المضبوطة لمجموعة أعمال كاملة لا تكون حاضرة أبداً أمام أي مؤلف لها. ولكي نفهم عملاً ما في تفرّده من الضروري استيعاب الحركة التي أنتجته. وهكذا، لفهم الكتابة يجب على المرء أن يفهم شروط إمكانية الكتابة. وهذا يعني، بشكل حتمي تقريباً، أن طبيعة تحديد أي عمل متفرّد لا تكون حاضرة بصورة مباشرة أبداً.

بالنسبة إلى العمل الأدبي على وجه الخصوص، فإن طبيعة التحديد تأخذ

منعطفاً آخر، يبدو أنه عنصر مهم في ممارسة الكتابة لدى بلانشو. وهو أن «ماهية الأدب تقوم على الهروب من أي تحديد أساسي (ضروري) أو أي تأكيد إيجابي من شأنه أن يجعلها مستقرة ثابتة أو حتى متحققة: فالماهية ليست أبداً موجودة هناك أصلاً، ولكن لا بد من العثور عليها على الدوام، أو اختراعها من جديد»[4]. وبتعبير آخر، إن باعث الحداثة عند بلانشو يستتبع أنه من غير المؤكد أن يكون هناك شيء يمكن اعتباره مؤسسة للفن ـ آلية تنتظر استلام العمل الجديد ضمن إطار يكون موجوداً سابقاً له.

إن إعطاء أولوية لمؤسسة الفن على تفرّد العمل الفني هو، من الناحية الفعلية، محو لذلك التفرّد بتحويل كل عمل فني ـ مهما كان مختلفاً عن غيره ـ إلى تكرار للمؤسسة. ولهذا السبب يجادل بلانشو أنه لا يوجد شيء سابقاً للعمل الفني، إذ إن كل عمل هو بمثابة اختراع لممارسة الكتابة من جديد. من وجهة نظر مؤسسة الأدب إذاً، كل عمل متفرّد يتميز بصفته غير الأدبية.

بالنظر إلى تفرّد العمل الأدبي يمكن أن نرى لماذا تكلم بلانشو في أوائل حياته المهنية عن أهمية عزلة الكاتب، فالعزلة تشير إلى الطريقة التي يكون فيها العمل الأدبي والعملية المؤدية إلى نشوئه منقطعيْن عن كل الأعمال الأخرى ـ حتى وإن كان هذا العمل يلمّح إلى أعمال أخرى كما هي الحال في كثير من الأحيان. والعزلة تعني أن أي شخص يقرأ العمل موضوع البحث سيرى تفرّده ـ كونه عملاً فذاً. إن العزلة هي الطريقة التي يتكلم فيها العمل الأدبي ـ وهذا الكلام هو أيضاً شكل لصمت الكاتب. وفي تناوله لهذا الأمر، يتكلم بلانشو عن العمل باعتبار أنه الطريقة (الكيفية) التي يتخذ فيها صمت الكاتب شكلاً. وانسجاماً مع ولع بلانشو بالصيغة البلاغية المعروفة باسم الإرداف الخلفي ـ أي اجتماع لفظتين متناقضتين في الجملة ـ فهو يقول إن الصمت يصبح شكل كلام الكاتب. ولأن الكاتب موجود ضمن مجموعة أعماله وهي التي تم إنتاجها جزئياً في ضوء رغبته اللاواعية، فإن اكتشاف شكل هذه الأعمال هو أمر مثير للاهتمام بالنسبة إلى كل من الكاتب والقارئ.

إن مجموعة الأعمال الكاملة هي مصدر افتتان الكاتب بالضبط لأنها ليست محددة بصورة واعية، إلا أن العمل المعيّن وحده هو كذلك (أي يجري تحديده

---

(4) Maurice Blanchot, *Le Livre à venir* (Paris: Gallimard, 1959), pp. 293-294.

بصورة واعية). والافتتان هو نظرة العزلة في الأعمال الكاملة. ومصدر الافتتان بلا منازع هو الصورة، ومن المثير للاهتمام أن بلانشو لا يقبل بشكل أوتوماتيكي أن الصورة هي انعكاس لا إشكال فيه للموضوع (للشيء)، فالصورة التي هي أساساً بصرية هي في الواقع طريقة لاستيعاب الشيء من خلال الابتعاد عنه أو وضعنته (إحالته إلى موضوع) (Objectifying).

إن كثيراً من أعمال بلانشو القصصية تتناول الوضع المتناقض للصورة كما يجري نقلها بواسطة النظرة، فالصورة هي قرب ناجم عن ابتعاد. وهكذا فالعزلة والافتتان والصورة والنظرة تشكل سلسلة أساسية من الأفكار التي تكوّن ممارسة بلانشو الكتابية. وهذه الممارسة تؤدي إلى نشوء عدم التحديد. وأياً كان الشخص المفتون، فإنه لا يرى موضوعاً أو شكلاً حقيقياً ـ «ذلك لأن ما يراه لا ينتمي إلى عالم الواقع، بل إلى محيط الافتتان غير المحدد»[5]. وبحركة غامضة يفصل بلانشو أيضاً الصورة عن المعنى، ويربطها بدلاً من ذلك بالنشوة. وقد يجادل كثيرون بأن من الصعب أن تخرج مثل هذه الفكرة سالمة في خضم الأحداث الكئيبة في روايات بلانشو.

وبينما من المستحيل الادّعاء بإمكانية سبر أغوار مشروع بلانشو الحداثي النزعة، إلا أنه من الواضح أن الموت والنسيان والانتظار والنهاية تكوّن جميعها سلسلة أخرى مهمة من المفاهيم التي تشكّل دعامة لكثير من كتاباته. لقد قال بلانشو قوله المشهور بأن الموت لا يمكن أن يُجرَّب. وبدلاً من أن يحاول جعل الموت موضوعاً لإسقاط خيالي (Imaginary Projection)، أو يحاول القيام بإعادة بناء فنومينولوجية (ظواهرية) للموت، فإن بلانشو يكتب تجربة استحالة تجربة الموت. لا ريب أن هذا هو المعنى وراء عودة «ج» إلى الحياة في قصة **حكم الإعدام**. أما القصتان : **الانتظار النسيان** (*L'Attente l'oubli*) و**عندما يحين الوقت** (*Au moment voulu*)، فإنهما تستكشفان تعقيدات الانتظار والنسيان. إن الانتظار هو نوع من الحدث الذي يأتي ويصبح مستحيلاً، أما النسيان، فهو عالق بين اللحظة المعطاة واللحظة المرادة، فالنسيان بهذا المعنى هو دائماً نوع من التذكر.

نظراً إلى ميل بلانشو للإشارة إلى طرق لا تحدث فيها النهاية، أو على

---

(5) Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire* (Paris: Gallimard, 1955), p. 26.

التأكيد مضاف.

الأقل لا يمكن تجربتها، نلاحظ أن الرجل الأخير في كتابه **الرجل الأخير** (*The last man*) (1957)، هو في الواقع كغيره من الرجال، فكما لو أن الرجل الأخير - الذي ينبغي أن يكون متفرداً تماماً - هو في الواقع كل الرجال. وعلى نحو مشابه، فإن «الكلمة الأخيرة» هي عبارة عن تلاعب بعبارة «يوجد هناك» (There Is) والتي هي ليست بحد ذاتها كلمة، بل إنها تشير إلى وجود/ كينونة الكلمة بصورة عامة. والكلمة الأخيرة تقترح ما هو معطى. كما أن الكلمة الأخيرة تستدعي تفسيراً، أي كلمات أخرى.

في فترة كتابات بلانشو الوسيطة إلى المتأخرة (الستينيات فصاعداً) تتخذ الصدفة حضوراً أوضح. والموت يتخذ أهميته الكاملة فقط من حيث علاقته بالصدفة. في كتابه **الخطوة بعدئذٍ** (*Le Pas au-delà*) (1973) يشير بلانشو إلى عدم إمكانية التنبؤ بالموت والاحتضار[6]. لكن أكثر بحث مسهب للصدفة وبطريقة منهجية نجده في مقالة عن أندريه بروتون والسريالية (1967)[7]. هناك يتحدث بلانشو عن الصدفة باعتبارها نوعاً معيّناً من التجربة، حيث يتعرض نظام الفكر السائد إلى هزّة، فالصدفة هي ما يهمله الفكر القائم، هي ما يمر به من دون أن يكون له تأثير. والموت يحدث، لكن وقت حدوثه بالضبط متروك للصدفة. وإذا لم تأخذ الصدفة بنظر الاعتبار، فالموت لا يحدث، بل يبقى عائمًا في حالة عدم التحديد. وبهذا المعنى المحدد بالذات الذي يهم السرياليين فإن الموت يفلت من منطق السبب والنتيجة، لأن السببية هي علامة التحديد [وبالتالي الحتمية]. وهكذا يمضي بلانشو في كتاباته استناداً إلى المبدأ القائل إن الصدفة تؤدي إلى نشوء اللايقين وعدم التحديد (Indeterminacy) [وبالتالي اللاحتمية]. توجد ضمنياً هنا علاقة بين التحديد وانعكاس الزمن من جهة، وعدم التحديد الذي يقابل عدم انعكاس الزمن (Irreversibility) من جهة أخرى. كثير من نصوص بلانشو الروائية تثير السؤال ما إذا كان حدث ما قد وقع بالفعل - مثلاً موت «ج» في قصة **حكم الإعدام**. أو عن طريق الصدفة تمر لحظة. وفي لحظة معينة في قصة **عندما يحين الوقت**، يبدو أن كلوديا تتوقف وتنظر إلى الراوي، وكما لو أن «الصدفة» تدعوها لتفعل ذلك، بعد فترة قصيرة، تصبح الصدفة واللحظة مرة أخرى موضع بحث:

---

(6) Maurice Blanchot, *Le Pas au-delà* (Paris: Gallimard, 1973), p. 133.

(7) Maurice Blanchot, "Le Demain joueur (sur l'avenir du surréalisme)," *La Nouvelle revue française*, no. 172 (April 1967), pp. 283-308.

«في لحظة كهذه» يرى الراوي وجه كلوديا «عن طريق الصدفة». «في لحظة كهذه؟» يتساءل الراوي، «ومنذ متى يبدأ توقيت هذه اللحظة؟» ويوجد شك حول ما إذا كان أي شيء قد حدث فعلاً. المشهد يقوم على عدم التحديد. لا يمكن النظر إلى الصدفة ببساطة على أنها حدث منعزل ومنفصل، بل هي تنشر عباءتها على كل شيء، مثل حبر الأخطبوط.

إذا كان الحدث الحقيقي هو الصدفة، فمن الواضح أن كتابة الحدث تعادل استكشاف عدم التحديد. ويثير بلانشو في الواقع إمكانية أن الكتابة نفسها هي حدث، وبالتالي تخضع لعدم التحديد. وقد رأينا أن هذه الإمكانية قد جرى الإعداد لها بالفكرة القائلة أن مجموعة الأعمال الكاملة هي عبارة عن نتاج لرغبة الكاتب اللاواعية. وبمعنى ما، فإن الكاتب لا يمضي حيث تسير كتاباته، فالكاتب يكتب في فراغ ! «الصفحة البيضاء» بمصطلح مالارميه. وهكذا، وإلى حد كبير من حيث استكشاف الصدفة، فإن كتابات بلانشو تفترض مسبقاً أن لا شيء يوجد قبلها، وهذا هو أعمق معنى لفكرة العزلة واستقلالية الكتابة.

في عمله المتأخر، تجد أن شكل السرد القصصي الابتدائي والمبعثر (المتناثر) يتراجع أمام سلسلة من الشذرات المحددة، كما لو أن بالإمكان إعادة تكوين الترتيب، إن رغب القارئ بذلك. هنا، يكتب بلانشو من الناحية الفعلية من أجل أن يطلق العنان قدر الإمكان لعدم التحديد. من وجهة نظر القارئ، هذا يتضمن إطلاق العنان لأكبر مدى من المعنى الممكن. كما أن الادّعاء بإمكانية تفسير طريقة عمله في الصميم سيكون غير منسجم مع منطق مشروع بلانشو. ومن الأفضل، بدلاً من ذلك، أن نبقى حذرين. وبذلك ربما نقترب من الاستبصار الحقيقي.

باختصار، وفي الختام، ينبغي الإشارة إلى اهتمام بلانشو بفكرة المجتمع المحلي. والنقطة التي يود بلانشو أن يبديها هي أن المجتمع المحلي الحقيقي ليس له غاية أخرى سوى وجوده الخاص. وإلى هذا الحد فهو غير محدد ـ من المستحيل تمثيله أو ترميزه. وهكذا، فطبيعة المجتمع المحلي غير قابلة للتواصل. وبالنسبة إلى الكاتب، هذا المجتمع المحلي هو الحضور المؤلَّف من قرّاء مجهولين ومن دونهم لا يمكن للكاتب أن يوجد، ولكن ليست لهم هوية محددة. بالنسبة إلى بلانشو إذاً ـ كما بالنسبة إلى باتاي ـ، إن القارئ المجهول غير المحدد يكوّن الفراغ الذي يجب أن يغامر كل كاتب بدخوله.

أعمال موريس بلانشو الأساسية:

Blanchot, Maurice. *Aminadab*. Paris: Gallimard, 1942.

———. *L'Arrêt de mort = Death Sentence*. Translated by Lydia Davis. New York: Station Hill, 1978.

———. *L'Attente, l'oubli*. Paris: Gallimard, 1962.

———. «Le Demain joueur (sur l'avenir du surréalisme).» *La Nouvelle revue française*: no. 172, April 1967.

———. *L'Espace littéraire*. Paris: Gallimard, 1955.

———. *The Gaze of Orpheus, and other Literary Essays*. Pref. by Geoffrey Hartman; Translated by Lydia Davis; Edited, with an Afterword, by P. Adams Sitney. Barrytown, N.Y.: Station Hill Press, 1981.

———. *The Infinite Conversation = Entretien infini*. Translation and Foreword by Susan Hanson. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992.

———. *The Last Man = Dernier home*. Translated by Lydia Davis. New York: Columbia University Press, 1987.

———. *Le Livre à venir*. Paris: Gallimard, 1959.

———. *The One Who was Standing Apart from Me = Celui qui ne m'accompagnait pas*. Translated by Lydia Davis. Barrytown, N.Y.: Station Hill Press, 1989.

———. *La Part du feu*. Paris: Gallimard, 1949.

———. *Le Pas au-delà*. Paris: Gallimard, 1973.

———. *The Siren's Song: Selected Essays*. Edited and with an Introduction by Gabriel Josipovici; Translated by Sacha Rabinovitch. Brighton, Sussex: Harvester Press, 1982.

———. *The Sirens' Song: Selected Essays*. Edited and with an Introduction by Gabriel Josipovici; Translated by Sacha Rabinovitch. Bloomington: Indiana University Press, 1982.

———. *The Space of Literature = Espace littéraire*. Translated, with an Introduction, by Ann Smock. Lincoln: University of Nebraska Press, 1982.

———. *The Step not Beyond = Pas au-delà*. Translated and with an Introduction by Lycette Nelson. Albany: State University of New York Press, 1992. (Suny Series, Intersections: Philosophy and Critical Theory)

———. *Thomas l'obscur*. Paris: Gallimard, 1941.

———. *Thomas the Obscure = Thomas l'obscur*. New Version Translated by Robert Lamberton. New York: Station Hill, 1988.

———. *The Unavowable Community = Communauté inavouable*. Translated by Pierre Joris. Barrytown, N.Y.: Station Hill Press, 1988.

———. *Vicious Circles: Two Fictions and «After the Fact» = Ressassement éternel*. Translated by Paul Auster. Barrytown, NY: Station Hill Press, 1985.

———. *When the Time Comes = Au moment voulu*. Translated by Lydia

Davis. Barrytown, N.Y.: Station Hill Press, 1985.
———. *The Writing of the Disaster = Ecriture du désastre*. Translated by Ann Smock. Lincoln: University of Nebraska Press, 1986.

قراءات إضافية:

Clark, Timothy. *Derrida, Heidegger, Blanchot: Sources of Derrida's Notion and Practice of Literature*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1992.
Foucault, Michel. *Maurice Blanchot, the Thought from Outside = Pensée du dehors*. Translated by Brian Massumi, Michel Foucault as I Imagine Him by Maurice Blanchot; Translated by Jeffrey Mehlman. New York: Zone Books; Cambridge, Mass.: Distributed by the MIT Press, 1987.
Gallop, Jane. *Intersections: A Reading of Sade with Bataille, Blanchot and Klossowski*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1981.
Hartman, Geoffrey H. *Beyond Formalism: Literary Essays, 1958-1970*. New Haven: Yale University Press, 1970.
Libertson, Joseph. *Proximity, Levinas, Blanchot, Bataille and Communication*. The Hague; Boston: M. Nijhoff, 1982.
Shaviro, Steven. *Passion and Excess: Blanchot, Bataille, and Literary Theory*. Tallahassee: Florida State University Press, 1990.

جيمس جويس James Joyce

في كتابه عن **مؤلفَيْ جويس عوليس** (*Ulysses*) **ومأتم فينيغان**[1] (*Finnegans Wake*)، يروي جاك دريدا كيف أن جويس كان حاضراً في كتابه الأول، وهو **مقدمة لكتاب هوسرل عن أصل الهندسة** (*The Introduction to Husserl's Origin of Geometry*) (1962)، وحاضراً أيضاً في مقالة رئيسية عنوانها **صيدلية أفلاطون** (*Plato's Pharmacy*) نشرت لأول مرة عام 1968[2]، كما يؤكد دريدا على أهمية جويس في فهم أعماله: **الطاسة** (*Glas*) (1974) **والبطاقة البريدية** (*The Postcard*)، (1980). وبشكلٍ معارضٍ لأحادية المعنى عند هوسرل، يطرح دريدا «الالتباس المعمَّمْ» (Generalised Equivocity) عند جويس[3]. أما **صيدلية أفلاطون** فتشير إلى ثوث (Thoth) (الحاضر في كتاب **مأتم فينيغان**) وهو إله الكتابة عند المصريين القدماء، ويقول عنه أفلاطون إنه مخترع الذاكرة الزائفة: الذاكرة المساعدة أي فن تقوية الذاكرة (وذلك في مقابل الذاكرة المعاشة). إن حضور ثوث هو بمثابة إلهام إلى جويس في ما يتعلق بإجراء تقوية الذاكرة حيث يكون من الممكن صياغة روابط بين عناصر مختلفة (كان من غير المرجح ترابطها). بالنسبة إلى إجراء

---

(1) Jacques Derrida, *Ulysse gramophone; deux mots pour Joyce*, collection la philosophie en effet (Paris: Galilée, 1987).

النصف الثاني من هذا الكتاب بالإنجليزية، انظر: "Two Words for Joyce," Translated by Geoff Bennington, in: Derek Attridge and Daniel Ferrer, eds., *Post-Structuralist Joyce* (Cambridge: Cambridge University Press, 1984), pp. 145-159.

(2) انظر: Jacques Derrida, "Plato's Pharmacy," in: Jacques Derrida, *Dissemination* = Dissémination, Translated, with an Introduction and Additional Notes, by Barbara Johnson (Chicago: University Press, 1981), pp. 61-171.

(3) Derrida, *Ulysse gramophone; deux mots pour Joyce*, p. 28.

كهذا، ليس القصد إنتاج الشيء نفسه في الذاكرة، وإنما إنتاج إجراء يجعل التذكّر ممكناً. وأفلاطون في محاورته «فيدروس» (Phaedrus) يسمي الذاكرة المساعدة «ذاكرة ناقصة» من دون أن يدرك على ما يبدو أن هذا الإجراء ما كان ليصبح ضرورياً لو لم تكن الذاكرة أساساً ناقصة. إن الذاكرة المساعدة ـ أو فن تقوية الذاكرة ـ إذاً هي تأكيد للطبيعة الاعتباطية للعلامة كما اقترح سوسور. ويقول دريدا إن **الطاسة** هو أيضاً نوع من المآتم، ولكنه هذه المرة بمعنى الحداد ـ الحزن على الميت(*). أخيراً، يزعم دريدا أن كتابه **البطاقة البريدية** قد «تقمصته شخصية جويس» ويضيف جويس أن الموضوع البابلي(**) (تعددية الألسن والأصوات) هو الذي يسكن المقطوعة الختامية ويطوف بها ويتقمصها[4]. والمراد هنا المعنى باعتباره تعددية الأصوات، المعنى باعتباره مفتوحاً دائماً.

إن الإشارة إلى دريدا تذكّرنا بأن جويس، بالإضافة إلى كونه ذا تأثير أساسي في الأدب والنقد الأدبي في العالم الناطق باللغة الإنجليزية وغيره، فقد كان أيضاً ملهماً بأفكار جديدة، فهو المحور في القرن العشرين لفهم جديد للكتابة: إنه القوة التي جلبت معها تقييماً جديداً للعلاقة بين الفن والواقع. ومرة أخرى، إن الإشارة إلى دريدا تذكرنا بأن هناك القليل من الفلاسفة أو الكتاب في الجزء الأخير من القرن العشرين ممن لم يتأثروا بجويس، بصورة واعية أو غير واعية. ومع أن جويس كتب عدداً من الأعمال المهمة مثل: **سكان دبلن** (*Dubliners*)، **وصورة للفنان في شبابه** (*A Portrait of the Artist as a Young Man*)، بالإضافة إلى **عوليس** و**مأتم فينيغان**، إلا أن التركيز هنا سيكون بالدرجة الأولى على النصّين الأخيرَين، إذ كان لهما أعظم الأثر على الفكر والكتابة.

ولد جيمس جويس في دبلن عام 1882م. درس في «مدرسة كلونغوويس» ثم في «كلية بلفدير» في دبلن قبل أن يكمل شهادة (البكالوريوس) في اللغات الحديثة من «كلية الجامعة» في دبلن. وعند تخرجه في عام 1902م كان قد أتقن الإيطالية

(*) إن كلمة «مأتم» تعني بالطبع الحداد ومجلس العزاء والحزن، لكن كلمة «Wake» تعني أيضاً نوعاً من المآتم يجري فيه السهر إلى جانب جثة الميت ويصاحب ذلك شيء من الاحتفال كما في ما يسمونه بالمأتم الإيرلندي «Irish wake»، وجويس كما هو مذكور أعلاه من إيرلندا.

(**) إشارة إلى قصة برج بابل الواردة في التوراة، وفيها قصة بلبلة اللغات وتعددها.

(4) Derrida, "Two Words for Joyce," in: Attridge and Ferrer, eds., *Post-Structuralist Joyce*, p. 151.

والفرنسية والألمانية والنرويجية الأدبية، بالإضافة إلى اللاتينية. وكان يكدّره أنه لم يدرس قط اليونانية القديمة مع أنه كان مفتوناً بالأساطير اليونانية. وبما أنه كان عازماً على أن يصنع لنفسه اسماً وشهرة، غادر جويس دبلن إلى باريس بعد تخرجه بوقت قصير كي يدرس الطب في جامعة السوربون.

في عام 1904م عاش جويس في برج مارتيللو الذي اشتهر بسبب روايته **عوليس**، وشرع في كتابة قصة (*Stephen Hero*) التي كانت سابقة لروايته **صورة الفنان في شبابه**، وقد تم نشرها مسلسلة لأول مرة في صحيفة *Egoist* في عام 1914م. وهذا العمل الأخير تم نشره عندما كان جويس يعيش في تريست مع زوجته نورا باناكل، التي كان قد هرب معها في عام 1904م. كذلك نشر كتابه **سكان دبلن** في عام 1914م ـ بعد مواجهة صعوبات جمة مع الرقابة ـ وهو مجموعة من القصص القصيرة، كل واحدة منها تتناول جانباً معيناً من «شلل» الحياة في دبلن. وكما قال أحد النقاد: «إن [كتاب] **سكان دبلن**، بمعنى ما، يبرر نفي جويس»[(5)]. وبعد أن أمضى بقية مدة الحرب في زوريخ عاد جويس مع عائلته إلى باريس في عام 1920م. وهناك نشرت سيلفيا بيتش روايته المعنونة **عوليس** عام 1922م بطبعة ذات ألف نسخة. وهناك أيضاً كتب جويس روايته **مأتم فينيغان** من 1923م إلى 1938م. وفي أيار/ مايو 1939م جرى نشرها أخيراً بواسطة دار النشر العائدة إلى ت. س. إليوت، المعروفة باسم فابر وفابر (Faber & Faber)، وأرسلت إلى جويس نسخة مقدماً حتى تصله في عيد ميلاده السابع والخمسين يوم 2 شباط/ فبراير.

بعد عام من اندلاع الحرب العالمية الثانية لم يكن جويس قد قرر بعد ما سيفعله. وأتيحت له فرصة للذهاب إلى أمريكا ولكنه اختار السفر إلى سويسرا وحصل على تأشيرة له ولعائلته. وفي كانون الأول/ ديسمبر من عام 1940م وصلوا جميعاً إلى زوريخ، حيث كان جويس قد أقام أثناء الحرب العالمية الأولى، ثم تدهورت صحة جويس بسرعة بعد أن شك في إصابته بقرحة في المعدة. وتوفي في كانون الثاني/ يناير 1941م بعد إصابته بقرحة حادة في المعي الاثني عشر ودفن في مقبرة فلانترن في زوريخ.

إن رواية **عوليس** هي في الظاهر عبارة عن يوم (16 حزيران/ يونيو 1902م)

---

(5) Armin Arnold, *James Joyce* (New York: Frederick Ungar, 1969), p. 26.

في حياة موللي وليوبولد بلوم معروضاً ضمن إطار النسخة الرومانسية لقصيدة هوميروس وتحتوي، بأشكال متنقلة، مرتحلة (Displaced Form)، عناصر لسيرة ذاتية، بالإضافة إلى تفاصيل كثيرة مستمدة من تاريخ دبلن وتاريخ الأدب الإنجليزي (شكسبير مثلاً). وبينما يصح القول إن قصيدة هوميروس وسيرة حياة جويس تزوّدان القارئ بنقاط مرجعية ثابتة نسبياً يمكن بالرجوع اليها أن نفهم كثيراً من تفاصيل القصة، إلا أن العرضية (أو الطروء) تعتبر أيضاً جانباً رئيسياً هنا. وينبغي علينا أن نتذكر أن هذا الطروء ـ أو الحدوث غير المتوقع ـ قد فتن بودلير وأعطاه إشارة إلى طبيعة التجربة الحديثة حقاً المرتكزة على الوعي. «أن تكون بعيداً عن البيت ومع ذلك أن تشعر أنك في البيت» ـ استناداً إلى بودلير، هذا هو ما يميّز التجربة الحديثة عن كل شيء غيرها[6]، فهنا قولنا «أن تكون بعيداً عن البيت» معناه كونك منفتحاً للجديد والزائل والعابر. فقبل الحداثة يمكن للتجربة أن تكون متوقعة ومألوفة (وكأنها «بيتية»). أما التجربة الحديثة، فتواجه ما هو غير متوقع وغير مألوف وكذلك التغيّر والجدّة ـ هذا إن لم تكن تبحث عن ذلك بفاعلية (كما فعل بودلير). أما أن تشعر أنك في البيت فمعناه، بالتباين مع ذلك، أن تكون في نظام مغلق، حيث يسود دائماً التوازن والتكرار (لما هو مألوف) في حين يُستبعد الجديد أو يُكبت.

كيف يمكن تطبيق إطار بودلير على رواية **عوليس** لجويس، ونحن قد أشرنا للتو ـ في معرض حديثنا عن الرواية ـ إلى قصيدة هوميروس وسيرة الحياة باعتبارهما نقاط مرجعية ثابتة؟ إن محاولة الإجابة على هذا السؤال ينبغي أن تعطينا فهماً أعمق لمشروع جويس هنا.

وبينما تزودنا **الأوديسة** لهوميروس ـ وكذلك المذهب الكاثوليكي ـ نوعاً من المرسى أو الملاذ للنص، إلا أنه من نوع مؤقت للغاية. إن ما هو جدير بالذكر في قصيدة هوميروس ويمتّ بصلة إلى رواية جويس هو أن بطل **الأوديسة** يترك موطنه ويتجول في البلاد ويتّخذ مسارات غير محددة حتى ولو أنه في نهاية الأمر يناضل للعودة إلى البيت. وهكذا هو الحال بالنسبة إلى ليوبولد بلوم. فهو يترك بيته في 7 شارع إكليس ولا يعود إليه إلا في نهاية الرواية، وهي عودة لا يمكن

---

(6) Charles Baudelaire, *The Painter of Modern Life: Selected Writings on Art and Artists*, Translated by P. E. Charvet (Harmondsworth: Penguin, 1972), pp. 399-400.

التنبؤ بها. في الواقع، بالإضافة إلى العنوان (ما يسميه جينيت النص المحاذي (Paratext)) والبُنية، لا نرى أي استحضار صريح لهوميروس - إذ إن جويس قد محا عناوين الفصول الهوميرية في النسخة النهائية للرواية. والكثير من رواية **عوليس** عبارة عن «مصادفات في اللقاءات، مناقشات، رقص، شجار، متسكّعين في الليل، وعالم حافل بالأحداث»(7)، أحداث تفيد في «صنع شكل مصغّر لحجر كريم منقوش يمثل العالم الذي نعيش فيه»(8). إن كتابات جويس تقع فعلياً في تلك النقطة التي تتطابق فيها الصدفة - أو احتمال حدوث الأشياء - مع البنية. هذا هو إسهامه الكبير للأدب في القرن العشرين وبالتأكيد لأدب اللغة الإنجليزية.

إن مشكلة الكتابة الظاهرة في نص مثل **عوليس** هي: كيف تعطي شكلاً أدبياً (مكتوباً) للصدفة والعرضية؟ بعبارة أخرى للأحداث المتعلقة بهنا والآن. وتسمي كريستيفا هذا الجانب في كتابات جويس «الوحي» - وتعني بذلك أن النص هو كتابة ما لا يمكن التنبؤ به بواسطة بُنية رمزية أو إطار. وقد يبدو ذلك أمراً غريباً إذا أخذنا بنظر الاعتبار أن كتابات جويس تتناول الجانب المبتذل والتافه والعادي جداً للوجود، أي تلك الأشياء التي تبدو أبعد ما يكون عما هو بطولي أو غريب لكن بشكل ساحر وجميل. إن الفقرة التي تضع القضية موضع تركيز حاد تكون من هذا النوع الذي يفتتح به الفصل الخامس:

«بينما تمر الشاحنات على رصيف ميناء «سير جون روجرسون»، مشى السيد بلوم برزانة ماراً بزقاق «طاحونة الهواء» ومحل «ليسك» لطحن بذور الكتان ومكتب البرق والبريد. كان بالإمكان إعطاء ذلك العنوان أيضاً. ومروراً بمنزل البحارة. انعطف بعيداً عن ضجيج الصباح على جنب رصيف الميناء وسار عبر شارع «لايم». وعند أكواخ هناك سار فتى وهو يحمل جلود (ذبيحة) تتدلى على كتفيه ودلوه معبأ بفضلات الذبيحة، وكان يدخن عقب سيجارة ممضوغ. كانت هناك فتاة أصغر سناً على جبينها ندب من آثار قروح بسبب الحك تنظر اليه وهي تحمل بتكاسل طوقاً لبرميل خشبي بالٍ. أخبريه أنه إذا دخَّن فلن ينمو جسمه. ولكن دَعْه ! إن حياته ليست مليئة بالورود»(9).

(7) James Joyce, *Ulysses*, The Corrected Text (London: The Bodley Head, 1986), p. 528.

(8) المصدر نفسه.

(9) المصدر نفسه، ص 58.

إن سيْر بلوم، بصورة سريالية تقريباً، عبارة عن سلسلة من اللقاءات الصدفوية. إنها مسيرة مكوّنة من حوادث محضة طارئة تقريباً. «تقريباً» ـ لأنه لا بد من كتابة النص، فالتفاصيل التافهة التي لا يمكن التنبؤ بها يجب تحويلها إلى علامة من أجل أن تتخلى عن جزء من وضعها الزائل العابر ويصبح بالإمكان نقلها والتواصل بها، أي تصبح جزءاً من رواية جويس نفسها. ولتجنّب أن تبقى الدلالة ـ في فقرات كتلك المقتبسة أعلاه ـ جَرْداً خالصاً [مجرد قائمة بالأشياء الموجودة] تبرز لدينا استراتيجيتان: 1 ـ تطوير حد أدنى من البنية السردية القصصية، و2 ـ تطوير أسلوب محدد.

إن الأسلوب، بالنسبة إلى جويس، يجعل الكلمات ـ أو وحدات محددة من الكتابة مثل الجمل ـ تعبر عن نفسها في علاقتها بكلمات أخرى. والشعر هو بهذا المعنى العرض النهائي لأسلوب بعيْنه. وإذا كان هوميروس يشكل ستارة المسرح الخلفية : البنيوية، أو السردية القصصية، لرواية **عوليس**، فيجب أن يُفهم هذا على أنه بُنية مفتوحة بإمكانها أن تستوعب سلسلة لامتناهية من المحتويات تقريباً. وهناك قليل من المعلقين الذين اخفقوا في إبداء ملاحظة على الصفة الشعرية لكتابة جويس ـ إن حديث موللي بلوم الأحادي الجانب (المونولوج) في الفصل الأخير يُستشهد به كمثال رئيسي على ذلك. إلا أن عدداً أقل من المعلقين استطاع أن يربط أسلوب جويس بمشكلة الكتابة التي كان يعالجها. فالأسلوب هو جواب جويس على السؤال: كيف يمكن للعَرَضية أن تظهر في الرواية؟ فبينما عمل الكتّاب الواقعيون من القرن التاسع عشر على جعل التفاصيل الطارئة تبدو ضرورية بالنسبة إلى النسيج السردي للرواية بكامله، إلا أن استراتيجية جويس، بالتباين مع ذلك، هي أن يضع امكانية السرد الروائي بحد ذاته في موضع المخاطرة عن طريق جعل التفاصيل العارضة مستقلة لا تخضع لشيء سوى وجودها الشعري الخاص. بالنسبة إلى حساسية القرن التاسع عشر، فقد فعل جويس المستحيل : لأنه أسس روايته على العرضية وعدم التحديد. وينشأ عدم التحديد بالضبط لأن البنية السردية الروائية الكاملة القائمة على منطق السببية لا يمكن رؤيتها إلا جزئياً. والأحداث التي تحدث بالصدفة وبشكل عارض ولا يمكن التنبؤ بها ليس لها أصل يمكن تمييزه. ويقوم جويس بتطوير الجانب المنطوق الفاعل في اللغة [الكلام] على حساب الجانب الذي يسميه سوسور اللسان، أي النظام الثابت. لأن الأحداث التي تتعلق بأفعال القول العارضة (الصدفوية) هي من حيث المبدأ

فريدة من نوعها. إنها تتحدى منطق السببية، وهذا ما يجعلها غير قابلة للتحديد. إن السرد الروائي في القرن التاسع عشر يتبع مبدأ السببية حرفياً، باعتباره مظهراً محاكياً للحقيقة (Verisimilitude). كل شيء له سبب وهناك سبب لكل شيء. وإذا كان جويس يؤيد، جزئياً، مبدأ مظهر الحقيقة في **عوليس**، إلا أن الجزء الأكبر من الرواية ـ جانبها الأكثر ابداعاً ـ يتحدّى هذا المظهر. وأي شك في موقف جويس هنا يزول في روايته **مأتم فينيغان**.

إن **عوليس** كما يصرّح جويس باستمرار هي «قصة» اليوم. وهو بهذا لا يعني ببساطة أن أحداث الرواية تقع خلال اليوم. كما أنه لا يعني أن النظر هو الحس المهيمن المستخدم في هذا العمل الروائي. وقد حاول أيضا أن يعلن بأنه في ما يتعلق بالتركيب (السنتاكس) والقواعد النحوية والمفردات وبُنية الجمل فإن **عوليس** قابلة للقراءة تماماً. وبعبارة أخرى، على مستوى مباشر تتواصل **عوليس** مع القارئ. وللحصول على فهم افضل لما نراهن عليه في **مأتم فينيغان**، نعود أولاً إلى فقرة رئيسية في **عوليس**. وفيها يتأمل ستيفن ديدالوس في موضوع مهم أيضاً في قصيدة هوميروس وهو طبيعة الأبوة. يقول ستيفن «إن الأبوة ربما تكون خيالاً شرعياً. من هو الأب لأي ابن بحيث إن أي ابن ينبغي أن يحبه أو هو يحب أي ابن؟»[10]، إن ستيفن يقودنا إلى الفكرة القائلة بأن الأبوة تكتنفها غيوم عدم اليقين ـ لأنه **بدايةً**، لا أحد يستطيع أن يكون متيّقناً بصورة مطلقة من هوية والده. **ثانياً**، إذا كان الاسم يُعطى (للابن) من خلال مبدأ الأب، فاللايقين المذكور سابقاً يصبح لايقيناً في ما يتعلق بهوية الشخص ذاته. وكما أكد التحليل النفسي فإن مبدأ الأب ـ اسم الأب ـ هو أمر حيوي بالنسبة إلى وظيفة التواصل في اللغة. إن مبدأ الأب إذاً هو مبدأ التحديد والمعنى والسببية. ويتحدّى جويس هذا المبدأ في **مأتم فينيغان** عن طريق جعله المعنى مرناً وسلساً كلياً. والمشهد الذي يمكّنه من القيام بذلك هو الليل ـ عالم الأحلام. وإحدى التقنيات التي يستخدمها هي التغرية [الدهن بالغراء أي الإلصاق (Agglutination)]: يجعل الكلمات والعبارات تنطلق سوية مما يجعلها مبهمة. والمعاني الممكنة تتضاعف ـ مثلاً في عبارات كالآتي: «Meanderthalltale»[11] «Automativeness»[12].

---

(10) المصدر نفسه، ص 170.

(11) James Joyce, *Finnegans Wake* (London: Faber and Faber, 1939), p. 19.

(12) المصدر نفسه، ص 112.

«Chaosmos»[13] «Continuarration»[14] وهذا ما يمكن تسميته وفقاً لأسلوب **مأتم فينيغان** بتقنية الإلصاق المتعدد[15] (Polygluttural Technique). بالإضافة إلى ذلك، نجد ما يساهم في «عملية التحريف أو الالتواء»[16] (Warping Process) (= تشير إلى أن العمل جارٍ): كتابة تستخدم الإيقاعات والتنغيم وتغيير طبقة الصوت لجعل جميع أشكال التواصل الثابتة تصبح مائعة ومرنة (Fluid). إلا أن جعل المعاني مائعة أو مرنة لا يعني جعل النص خالياً من المعنى. بل المقصود منه أن نصبح مدركين للمستوى السيميوطيقي (العلاماتي) المكبوت للّغة (كريستيفا). إن القارئ عندما ينغمس في النص يجد، في كثير من الأحيان، أن النص قد استولى على زمام الأمور. وإن النقد من النوع المعتاد ـ حيث يعلق الناقد على النص ـ قد أصبح صعباً للغاية، هذا إن لم يكن مستحيلاً. باختصار، يصبح من الصعب موضعة **مأتم فينيغان**، وهو بالذات ذلك الأمر الذي يشكل «مبدأ الأب» شرطاً مسبقاً له.

هناك أسئلة إذاً من المستحيل الإجابة عليها بيقين مع أن كثيرين قد حاولوا ذلك، منها: ماذا يحدث في الرواية؟ من هم الأبطال/ الشخصيات الرئيسية فيها؟ من هو الحالم الحقيقي الذي يحلم فيها؟ وقد تنبأ جويس نفسه بأنه، في **مأتم فينيغان**، قد وضع أمام النقاد مهمة ستشغلهم لمدة 300 عام. ولكن مثل هذا الادّعاء مضلل، على الأقل بمعنى واحد من المعاني، لأنه يكبت إمكانية أن **مأتم فينيغان** في النهاية عبارة عن نص غير محدد، وبذلك فليس له معنى أو معانٍ نهائية، بل إن وظيفته الشعرية تجعل المعنى غير محدد، إنه بلا ريب يتحدى الأب، فهو نظير المبدأ القائل بأنه لا يوجد في اللغة شيء جوهري ـ ليس في صميمها شيء ـ وإنما هي نظام للاختلافات فقط.

أعمال جيمس جويس الأساسية:

Joyce, James. *Chamber Music*. London: Elkin Mathews, 1907.

———. *Dubliners*. London: Grant Richards, 1914.

---

(13) المصدر نفسه، ص 118.

(14) المصدر نفسه، ص 205.

(15) المصدر نفسه، ص 117.

(16) المصدر نفسه، ص 497.

———. *Exiles, a Play in Three Acts*. London: G. Richards, 1918.
———. *Finnegans Wake*. London: Faber and Faber, 1939.
———. *Finnegans Wake*. New York: Viking Press, 1939.
———. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. New York: B. W. Huebsch, 1916.
———. *Stephen Hero: A Part of the First Draft of a Portrait of the Artist as a Young Man*. Edited from the Manuscript in the Harvard College Library by Theodore Spencer. New York: New Directions, 1944.
———. *Stephen Hero*. Edited from the MS. in the Harvard College Library by Theodore Spencer. A New ed., Incorporating the Additional MS. Pages in the Yale University Library and the Cornell University Library, Edited by John J. Slocum and Herbert Cahoon. Norfolk, Conn.: New Directions, 1963. (A New Directions Paperbook; 133)
———. *Ulysses*. The Corrected Text. London: The Bodley Head, 1986.
———. *Ulysses*. Paris: Shakespeare and Company, 1922.

قراءات إضافية:

Arnold, Armin. *James Joyce*. New York: Frederick Ungar, 1969.
Attridge, Derek and Daniel Ferrer (eds.). *Post-Structuralist Joyce*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.
Baudelaire, Charles. *The Painter of Modern Life: Selected Writings on Art and Artists*. Translated by P. E. Charvet. Harmondsworth: Penguin, 1972.
Benstock, Barnard. *The Augmented Ninth, Proceedings of the Ninth International James Joyce Symposium, Frankfurt 1984*. Syracuse: Syracuse University Press, 1988.
Derrida, Jacques. *Dissemination = Dissémination*. Translated, with an Introduction and Additional Notes, by Barbara Johnson. Chicago: University Press, 1981.
———. *Ulysse gramophone; deux mots pour Joyce*. Paris: Galilée, 1987. (Collection la philosophie en effet)
Ellmann, Richard. *James Joyce*. New York: Oxford University Press, 1982.
———. *Ulysses on the Liffey*. London; Boston: Faber and Faber, 1972.
Hart, Clive and David Hayman (eds.). *James Joyce's Ulysses; Critical Essays*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1977.
Lernout, Geert. *The French Joyce*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1990.
Litz, A. Walton. *The Art of James Joyce: Method and Design in Ulysses and Finnegans Wake*. London: Oxford University Press, 1964.

فريدريك نيتشه Friedrich Nietzsche

إن لفلسفة نيتشه أهمية حيوية بالنسبة إلى الفكر المعاصر، ولاسيما بالنسبة إلى ذلك الفكر ـ المتمثل في أعمال ميشال فوكو ـ الذي يتخذ موقفاً مناهضاً للنزعة الإنسانية (Anti-Humanist). ومن المدهش حقاً أن هذا المفكر المتفرّد الغامض يمكن أن يكون له مثل هذا الوقع على غيره من المفكرين وهذا الوقع يصبح أكثر إثارة للدهشة، عندما نتذكر أن سيرة حياة نيتشه وتأثيره المفترض على النازية قد زادا في تعقيد مهمة تأويل نصوصه. وعلى الرغم من ذلك، فقد اصبح نيتشه النقطة المحورية في الآونة الأخيرة لانطلاقة جديدة في الفكر، وهي التي ترفض أن تقبل بضرورة العلاقة الثابتة نسبياً بين الذات والموضوع.

ولد فريدريك نيتشه عام 1844م في ساكسونيا ـ بروسيا. كان ابناً لقس لوثري المذهب، اسمه لودفيك توفي عام 1849م في سن الشباب وعمره 36 عاماً بعد إصابته بالجنون قبل ذلك بعام. أما الابن، الذي طالما عانى من اعتلال صحته، فقد ظن أنه مقدّر له أيضاً أن يموت في سن السادسة والثلاثين. وكما تخبرنا دراسة والتر كاوفمان الكلاسيكية[1]، فإنه منذ سن السادسة، وعلى أثر وفاة أخيه الأصغر عام 1850م، تمّت تنشئة نيتشه على يد والدته في محيط بيتي أنثوي بالكامل. ومنذ عام 1858م التحق بالمدرسة الداخلية القديمة في فورتا وتفوّق في الدين والأدب الألماني والدراسات الكلاسيكية، ولكنه كان ضعيفاً في الرياضيات والرسم[2]. وفي ذلك الوقت بدأ الباحث الشاب يعاني من آلام

(1) Walter Kaufmann, *Nietzsche: Philosopher, Psychologist, Antichrist*, Third Ed., Rev. and Enl. (New York: Vintage Books, 1968), p. 22.

(2) المصدر نفسه.

الصداع النصفي (Migraine) التي لازمته معظم حياته.

بعد تخرّجه من فورتا عام 1864م ذهب نتيشه إلى جامعة بون حيث درس اللاهوت وفقه اللغة التاريخي والمقارن (Philology). في عام 1865م ترك دراسة اللاهوت وذهب إلى لايبتزغ حيث وقع تحت تأثير شوبنهاور وكتابه **العالم كإرادة وفكرة**. وبما أنه كان يعتبر طالباً لامعاً حادّ الذكاء استدعته جامعة بازل (University of Basel) ليشغل كرسي الأستاذية في موضوع الفيلولوجيا الكلاسيكية وهو في سن الرابعة والعشرين، مع أنه لم يكن قد حصل على الدكتوراه بعد. وقد تمت الترتيبات لمنحه شهادة الدكتوراه على عجل بعد تعيينه، ودرّس نيتشه في بازل من عام 1869م إلى 1879 عندما اضطر إلى التقاعد بسبب اعتلال صحته. واستمرت حياته المنتجة حتى كانون الثاني من عام 1889م عندما انهار في تورين وهو يطوق حصاناً بذراعيه بعد أن ضربه سائق العربة ضرباً مبرحاً بالسوط. ومنذ تلك الحادثة فقد صوابه ولم يستعد رشده حتى مات في عام 1900.

بين عام 1872 و1888م نشر نيتشه تسعة كتب وأعدَّ أربعة كتب أخرى للطبع. إن أعظم أعماله **إرادة القوة** (*The Will to Power*) استند إلى ملاحظات كان كتبها في الثمانينيات من ذلك القرن، ونشر لأول مرة بعد وفاته عام 1901م، وهو يقدم أقوى تأكيد على موقف نيتشه المناهض للمثالية بصورة جذرية. إن هذا الموقف بالذات هو الذي جذب انتباه المفكرين في فترة ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية على حد سواء[3]. مثل هذه المعارضة التامة للمثالية هي التي تسمح لنا أن نصنّف نيتشه على أنه مفكر أفقي بشكل جذري (راديكالي). وقبل المضي إلى أبعد من ذلك من الضروري أن نشرح علاقة نيتشه بما أطلقنا عليه فكراً أفقياً.

من ناحية حدسية، قد يظن المرء أن استحضار المحور الأفقي يعني وضع الفكر على مستوى واحد، وأنه بالتالي ربما كان نيتشة يقترح نوعاً من المساواة في الفكر. ألا يمكن أن يكون الفكر الأفقي هو بالضبط الفكر الديمقراطي؟ والجواب هو أن الفكر الأفقي لا علاقة له بفكرة المساواة أو الديمقراطية. في الواقع، لا تشير الأفقية اطلاقاً إلى أي نوع من التماثل الشكلي، بل إلى ما هو عكسه تماماً. إن الفكر الأفقي بالفعل غير قابل للمقارنة، لا يمكن وضعه على

(3) هنا يمكن للمرء أن يشير إلى أعمال باتاي، بلانشو، دولوز، فوكو، دريدا، ليوتار، أريغاراي.

مقياس، ذلك لأن الفكر الأفقي هو فكر الاختلاف وليس فكراً للهوية الذاتية. وفي مناسبات كثيرة في عمله يشير نيتشه إلى فكرة المساواة التقليدية باعتبارها النموذج المثالي لترتيب «الواحد ذاته» (Order of the Same). مثلاً، يجادل نيتشه أن المساواة المثالية في الديمقراطية أو المسيحية هي أساساً مساواة تجانسية، من نوع «أخلاق الحيوان ـ القطيع». وعلى نحو مشابه يزعم نيتشه أن المبدأ المثالي[4] الذي كثيراً ما يعرضه علماء الفيزيولوجيا، ومفاده أن الحياة البشرية برمتها يمكن اختزالها في النهاية إلى «دافع المحافظة على الذات» [أو غريزة البقاء] إنما هو منطق غائية (Teleology) تجانسية لا مبرر لها. بل إن الحياة البشرية بالأحرى هي منفذ أو متنفس للحياة وهي في نفس الوقت «إرادة القوة»[5]. إن ما يقوّض مصداقية مبدأ المحافظة على الذات هو جميع الوقائع التي تناقضه (العنف والتضحية والمعيشة غير الصحية. . .إلخ). إن كلاً من النزعة الجوهرية ـ الماهِيَّوية (Essentialism)، أو الغائية ـ باعتبارهما نسخاً من المثالية ـ يجب عليها أن تنكر جانباً أو أكثر من الحياة كي تبقى متماسكة. لهذا السبب يقول نيتشه أن المثالية منكرة للحياة إلى درجة أنها، في العصر الحديث، تنتج عواقب مَرَضية (باثولوجية)، فالحياة على الدوام غير قابلة للاختزال، إنها كلّية من الاختلافات وليست هوية ذاتية، فالهوية الذاتية يمكن تمثيلها ووضعها على سلم بمقياس عام. أما الأفقية، فهي بالتباين مع ذلك تشير إلى استحالة ايجاد ميزان مناسب لقياس الاختلاف. إن الأفقية تفتح طرف «اللغة الخاصة» أو «الإيديولكيلت» لعملية التواصل. وهذا يثير قضايا تتعلق بمشروع نيتشه بأكمله وهو ما سنعود إليه لاحقاً.

إن ما تقدم من شرح بخصوص المثالية وإرادة القوة هو أقرب إلى نقطة وصول فكر نيتشه منه إلى نقطة انطلاقه. في كتابه **ولادة التراجيديا** (*The Birth of Tragedy*) الذي نشر عام 1872م عندما كان في الثامنة والعشرين من عمره، يقدّم

---

(4) بالنسبة لنيتشه، إن أي مبدأ يطرح باعتباره حقيقة أساسية ومتماسكة لتفسير وفهم الوقائع المتنوعة للعالم الظاهر (عالم الظواهر) هو مبدأ مثالي. وعلى الأرجح أن أي شكل من أشكال النزعة الاختزالية (سواء كانت في شكل ماهية (جوهر) أو غاية (قصد)) تعتبر مثالية استناداً إلى مخطط نيتشه الذي يتناول فيه الأشياء.

(5) انظر: Friedrich Wilhelm Nietzsche, *Beyond Good and Evil: Prelude to a Philosophy of the Future = Jenseits von Gut und Böse*, Penguin Classics, Translated from the German, with an Introduction and Commentary, by R. J. Hollingdale (Harmondsworth: Penguin, 1973), p. 26.

(أعيد طبعه سنة 1974).

نيتشه مبدأين بقيا حاضريْن في كتاباته حتى النهاية وهما: المبدأ الديونيسي (Dionysian Principle) وهو مبدأ الفوضى والأحلام والسُكْر، والمبدأ الأبولوني (Apollonian Principle) وهو مبدأ النظام وإعطاء الشكل. وكلاهما يرتبط بنزعة جمالية تتعلق بالحياة باعتبارها عملاً فنياً. وهكذا، ففي مقدمته الأولى للكتاب المذكور عام 1871م، يقول نيتشه: «يمثل الفن أعلى مهمة في هذه الحياة والنشاط الميتافيزيقي الحقيقي فيها»[6]. وضمن هذا المنظور، فقد بيّن الإغريق كيف أن الفن ـ باعتباره نوعاً من إرادة الوهم يتألف من مبدأيْ إعطاء الشكل والسُكْر ـ يمكن أن يعمل على أنه نقطة الأفضلية الحقيقية في الحياة. وبالتالي يصبح الفن معادلاً للإقرار بأن الحياة لا يمكن معرفتها عن طريق أي من الحقائق النهائية، كما تتضمن الميتافيزيقا المثالية. هذه هي الحياة منظوراً اليها على أنها تراجيديا. إذاً يصبح الفن طريقة لعدم اضطرارنا إلى إنكار الحياة، فالحياة باعتبارها مأساة تبلغ نهايتها على وجه الخصوص في روح الموسيقى كتجسيد للمبدأ الديونيسي (الطبعة الأولى من كتاب نيتشه المذكور كان عنوانها في الواقع **ولادة التراجيديا من روح الموسيقى**). ولهذا السبب يركز نيتشه على الدور الاستراتيجي لـ «الجوقة، أو الكورس» في الدراما الإغريقية لِما قَبْل سقراط.

إن الكَوْرَس أبعد من أن يكون معادلاً للحضور(المشاهدين) كما اقترح شليغل (Schlegel) ذلك لأنه من الصعب أن يخطئ الحضور فيعتبروا أن الدراما هي الحياة، في حين أن الكورس يرى ما يجري على خشبة المسرح كأنه حقيقي ويستجيب للحياة من خلال السُكْر الإيقاعي. وهكذا فإن الكَوْرس يعطي شكلاً للدافع الديونيسي. أما أبوللو، إله الشعر والموسيقى والعرافة، فإنه يبرز الجانب البصري الموضوعي للدراما. إلا أن نيتشه يلاحظ أن ظهور الأفلاطونية دمر الدراما المأساوية الإغريقية من الداخل: فالأفلاطونية، باعتبارها مثالية سامية أدّت إلى إنكار للنزعة المأساوية في الحياة، وبالتالي إلى إنكار الحاجة إلى عنصر السُكْر، فالفلسفة الحديثة ـ وبعض نواحي العلم الحديث ـ بصفتها وريثة للأفلاطونية، تنكر الحياة: إنها تمحو روح الموسيقى ـ التي هي الإقرار بالعنصر المأساوي. لقد هيمنت المعرفة على الثقافة الحديثة إلى درجة أصبح فيها الناس

(6) Friedrich Wilhelm Nietzsche, "The Birth of Tragedy," in: Friedrich Wilhelm Nietzsche, *The Birth of Tragedy, and The Case of Wagner = Geburt der Tragödie*, Translated, with Commentary, by Walter Kaufmann (New York: Vintage Books, 1967), pp. 31-32.

غير قادرين على القيام بفعل. «المعرفة تقتل الفعل»، يقول نيتشه في **ولادة التراجيديا**، «والفعل يتطلب حُجُب الوهم»[7] (Action Requires the Veils of Illusion).

وبينما أصبحت الفلسفة منكرة للحياة في مجال المعرفة، كذلك أصبحت المسيحية في مجال الأخلاق. هنا يستهدف نيتشه بشدة دور الشعور بالذنب (المسيحي). وهذا الموضوع سيسمح لنا بالتطرق إلى موضوع آخر: العلاقة بين الميول أو النزعات الفاعلة والمنفعلة. الأخلاق المسيحية تفترض مبدأ أساسياً للمساواة بين الأفراد من البشر. والصعوبة هي، كما يشير نيتشه، أن الحياة تبيّن وجود اختلافات ـ اختلافات بين القوي والضعيف، والغني والفقير، والموهوب والمتوسط، والرجل والمرأة، في الواقع هناك في الحياة كل الاختلافات المتنوعة التي يمكن تخيّلها. إلا أنه كي تحافظ على وهم (أي مثال) المساواة، اخترعت المسيحية فكرة الذنب أو «الضمير الشقي» وهو الذي يضطر أولئك الذين يعتبرون أنفسهم مختلفين بمعنى ايجابي أن يعكسوه على أنفسهم. ذلك لأن مع اختلافهم (وبصورة خاصة بمعنى تفوقهم) سيجدون أنفسهم وسيُعْتَبرون مسؤولين عن معاناة الآخرين.

ضمن مخطط نيتشه يكون الذنب علامة على الفكر المنفعل (Reactive Thought) ـ فكر الضعيف، ليس بالضرورة الضعيف بالمعنى المادي الفيزيولوجي الضيق، ولكن بمعنى أولئك الذين لا يستطيعون تقبّل الحياة كما هي، الذين يحكمهم الاستياء والذين يضطرون إلى اختراع المثاليات حتى يغطّوا ضعفهم. والخلاصة، أن الشعور بالذنب هو السلاح الذي يستخدمه الأقل حظوة ضد الأرواح الحرة الأصيلة التي كثيراً ما تصل إلى مستويات عليا جديدة. وبدلاً من محاولة الارتقاء بأنفسهم إلى مستويات رفيعة جديدة للمحافظة على المساواة، فإنهم ينكرون وجود هذه المستويات الرفيعة. في عمله الأكثر شاعرية وشهرة **هكذا تكلم زرادشت** (*Thus Spoke Zarathustra*)، نجد أن نيتشه يجعل زرادشت ـ وهو مثال «الإنسان الأسمى» ـ ينزل من الجبل ليتحدث إلى الناس في السوق. ولأن الناس في السوق لا يفهمون إلا لغة المنفعة (لغة قيمة التداول وما يمكن حسابه مادياً)، لذا فإنهم يخفقون في فهم زرادشت ويعتبرونه رجلاً مجنوناً. وبما

---

(7) المصدر نفسه، ص 60.

أن أخلاق المساواة تسيطر عليهم وما يصاحبها من تعلّق بالمنفعة، فإن الناس في السوق جميعهم يريدون الشيء نفسه. «لا راعي وقطيع واحد. كل واحد يريد الشيء نفسه. الكل متماثلون: وكل من يفكر خلاف ذلك يذهب طواعية إلى دار المجانين»[8]. وحيث أنهم منفعلون بشكل عنيد متصلب، لذا فإن أفراد هذا القطيع لا يستطيعون التفكير بأي غاية أخرى سوى السعادة. وهذه هي السعادة التي تأتي مع المساواة والمنفعة. ويطلب الحشد [من العامة في السوق] من زرادشت أن يحضر لهم الإنسان النهائي (Ultimate Man) الذي اخترع السعادة. ويقف زرادشت ممثلاً الإنسان الأسمى، وبالتغلب على كل [أنواع] المثالية لصالح الحياة، يكون هو أيضاً التغلب على الإنسان، ذلك لأن الإنسان أيضاً هو مجرد مثال لا يطابقه شيء في الواقع. ولكن الفكر المنفعل يريد السعادة ولا يرغب في المخاطرة والمعاناة التي كثيراً ما ترافق الإبداع والأصالة، فالإنسان النهائي (الذي يعادل الإنسان عموماً) هو إنسان منفعل، أما الإنسان الأسمى أو المتفوق (السوبرمان) فهو الفرد الفاعل (الفعّال (Active)) المصمم على أن يكون مبدعاً ويتجنب أن تكون حياته غارقة في حساب أخلاق المساواة. وكنموذج للإنسان الأسمى فإن زرادشت لا يمكن فهمه ـ ويكاد يكون ذلك داخلاً في تعريفه ـ ذلك لأنه يجسّد الفكر الأفقي، ونتيجة لذلك، فإن لغته نادراً ما يمكن ترجمتها إلى الكلام المعتاد [لغة العامة]. باختصار، إن فكر الإنسان الأسمى يكون شاعرياً.

إن شكل الإنسان الأسمى يبلغ ذروته في الكتاب المعنون **إرادة القوة** الذي نُشر بعد وفاة نيتشه. ومن المثير للاهتمام أن نيتشه وصف نفسه بكونه من حيث الجوهر مفكراً يُفهم بعد وفاته ـ إنه مفكر خارج سياق عصره. وعلى الرغم من كون الكتاب نشر بعد وفاته إلا أن **إرادة القوة** هو أفضل تعبير باقٍ لعدد من الجوانب الرئيسية في فكر نيتشه. وهذه تشمل: إرادة القوة، العودة الأبدية، العدمية، مناهضة المثالية، وإعادة تقييم لجميع القيم. وسنتناول بالتفصيل هنا أول جانبين على وجه الخصوص، إذ إنهما اتخذا أهمية كبيرة للغاية في الفكر المعاصر.

كما وضحنا سبقاً، إن **إرادة القوة** يجب أن تُفهم كأساس لموقف نيتشه

---

(8) Friedrich Wilhelm Nietzsche, *Thus Spoke Zarathustra*, Translated by R. J. Hollingdale (Harmondsworth: Penguin, 1974), p. 46.

المناهض للمثالية، فهي تجسيد لمبدأ تأكيد الحياة [في مقابل إنكار الحياة لدى المثالية حسب رأي نيتشه]. إن **إرادة القوة** بمعنى ما تعادل كل شيء يحدث بالفعل في الحياة، وتجعل نيتشه في عيون البعض مفكراً واقعياً بشكل جذري. إن **إرادة القوة** هي «العالم» كما يقول مؤلفنا، ويتابع: «العالم هو إرادة القوة، ولا شيء غير ذلك! وأنتم أنفسكم أيضاً تكونون إرادة القوة هذه ـ ولا شيء غير ذلك!» (9) لا توجد ذات مُريدة وراء القوة، ولا يوجد واقع وراء لعبة صراع القوى، ليس هناك انقسام إلى الإرادة وما سواها، ولا بين الوجود والعدم، ولا بين الذات والموضوع، ذلك لأن الانقسام نفسه هو جزء من إرادة القوة. إن إرادة القوة هي تعددية للقوى، ومنها يجب بناء الهويات الذاتية، وليست وحدة قائمة وراء المظهر. إن إعادة تقييم القيم تكون معادلة لصنع القيم ضمن لعبة صراع القوى الداخل في إرادة القوة. يجب على الدوام تأكيد القيم، لأنها لا توجد «في ذاتها» كما اعتقد «كَنْت».

إن إرادة القوة لا أصل لها ولا غاية، لا بداية ولا نهاية ـ ذلك لأن هذه أيضاً مقولات مثالية وبالتالي ميتافيزيقية. أو على الأقل، ليس للعالم أصل سوى ذلك الذي أعطي له من قِبل الجينيالوجيا (Genealogy). وتحت هذه الظروف يصوغ نيتشه فكرته التي صارت موضع جدل، وهي «العودة الأبدية» (Eternal Recurrence) أو عقيدة لعبة الاختلاف واللايقين. وبعبارة أخرى، إن الشكل الذي تتخذه إرادة القوة لا يمكن التنبؤ به من حيث الأساس. إنه «الاستمتاع بكل أنواع اللايقين، والتجريبية كموازنة لهذه الجبرية المتطرفة (Extreme Fatalism)؛ إلغاء مفهوم الضرورة؛ إلغاء الإرادة، إلغاء المعرفة في ذاتها»(10). وبما أن العالم لا هدف له، فهو في صيرورة مستمرة من التحوّل «غير الهادف»، فكل شيء يعود ويتكرر. إن العالم، كما يقول نيتشه، ليس عالم الجدّة اللامتناهية، والنظام ليس في حالة توازن، ولكنه ليس مفتوحاً بشكل لامتناهٍ، بل إنه يشبه لعبة النرد التي جرى لعبها عدداً لامتناهياً من المرات، إذ إن النتائج تتكرر في النهاية. إن مبدأ العودة الأبدية هو أكثر الجوانب إبهاماً وإلغازاً في هذه الفلسفة بكاملها. في بعض

(9) Friedrich Wilhelm Nietzsche, *The Will to Power*, Translated by Walter Kaufmann and R. J. Hollingdale (New York: Vintage Books, 1968), Sect. 1067, p. 550.

التأكيد يعود إلى نيتشه.

(10) المصدر نفسه، Sect. 1060، ص 546.

الأحيان، يبدو وكأن نيتشه يريد أن يربطه بنظرية الديناميكا الحرارية في القرن التاسع عشر(ولذا ترد إشارات إلى كمية ثابتة من الطاقة وإلى عدم توازن النظام)، وفي أحيان أخرى، يبدو وكأن القضية تتركز على إرادة القوة واستعداد لعدم إنكار أي وجه من أوجه الحياة ـ حتى أكثر أحداثها ترويعاً ـ ويحدث ذلك كما يقول نيتشه عندما تنقسم الحياة إلى جانب حسن (خير) يتم قبوله وجانب سيئ (شر) يتم إنكاره؛ أما هنا، فإرادة القوة هي إرادة العود الأبدي لكل حدث، مهما كان. حب القدَرَ ـ (Love of Fate or Amor Fati) هي العبارة التي تستحضر هذا التوجّه على أفضل ما يكون.

من الواضح أن مشروع نيتشه يتّسم بالإفراط. لكنه ليس جنونياً أو لاعقلياً، إذ إن له منطقه الخاص المتماسك والمحدد جداً، وهذا يجعله قابلاً للتواصل ويسهل الضغط عليه لخدمة غايات نهاية القرن في مناهضة المثالية، فما هي الصعوبات الموجودة فيه إذاً؟

نبدأ **أولاً** بالقول: إذا كانت إرادة القوة هي كل ما في الوجود، فلماذا ينبري نيتشه إلى تفسيرها؟ ربما ستكون إجابته بالادّعاء أنه لا يفسرها، وإنما من خلال أسلوبه في التفلسف يزودنا بمثال عنها. إلا أنه ما من أحد يقرأ عمله يمكن أن تفوته الرسالة المصاحبة للأسلوب. إن نيتشه مفكر فريد من نوعه، وهذا ما لا يمكن الشك فيه. إنه لا يكتب شعراً خالصاً. إذاً لا بد من النظر إلى نظرياته باعتبارها تحركات في لعبة الفلسفة، وإنكار ذلك إنما هو إنكار لبُعد مهم في فكر نيتشه. والاعتراف به من جهة أخرى، يجعل إمكانية وجود مفكر متغاير الصفات بشكل جذري أمراً مشكوكاً فيه.

ثانياً، إن مناهضة نيتشه للمثالية قد تصمد أو تنهار اعتماداً على إمكانية أن حدثاً ما يمكن اختزاله إلى مجرد وصف له. إن مثل هذا الزعم يكون موضع تساؤل بصورة واضحة إذا كانت الاستعارة في صميم اللغة كما يجادل مفكرون من أمثال جوليا كريستيفا.

وأخيراً، إذا أراد نيتشه أن يتجنب هو نفسه كونه «منكراً» للحياة، أليس مضطراً للقبول بأن الحياة تستدعي جزئياً إنكار الحياة؟ وأن إرادة الوهم قد لا تأخذ فقط شكل الفن، بل قد تأخذ أيضاً شكل إرادة السعادة؟

أعمال فريدريك نيتشه الأساسية:

Nietzsche, Friedrich Wilhelm. *The Antichrist*. Translated by R. J. Hollingdale. Harmondsworth: Penguin, 1968.

———. *Beyond Good and Evil: Prelude to a Philosophy of the Future = Jenseits von Gut und B*. Translated from the German, with an Introduction and Commentary, by R. J. Hollingdale. Harmondsworth: Penguin, 1973. (Penguin Classics)

———. *Beyond Good and Evil; Prelude to a Philosophy of the Future = Jenseits von Gut und B*. Translated, with Commentary, by Walter Kaufmann. New York: Vintage Books, 1966.

———. *The Birth of Tragedy, and The Case of Wagner = Geburt der Trag*. Translated, with Commentary, by Walter Kaufmann. New York: Vintage Books, 1967.

———. *Daybreak: Thoughts on the Prejudices of Morality = Morgenröthe*. Translated by R. J. Hollingdale; with an Introduction by Michael Tanner. Cambridge: Cambridge University Press, 1982. (Texts in German Philosophy)

———. *Ecce Homo*. Translated by Walter Kaufmann. New York: Vintage Books, 1989.

———. *Ecce Homo*. Translated by Walter Kaufmann. New York: Random House, 1967.

———. *The Gay Science; with a Prelude in Rhymes and an Appendix of Songs = Fröhliche Wissenschaft*. Translated, with Commentary, by Walter Kaufmann. New York: Vintage Books, 1974.

———. *Human, All Too Human: A Book for Free Spirits*. Translated by R. J. Hollingdale; Introduction by Erich Heller. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

———. *On the Genealogy of Morals = Zur Genealogie der Moral*. Translated by Walter Kaufmann and R. J. Hollingdale. New York: Vintage Books, 1989.

———. *On the Genealogy of Morals = Zur Genealogie der Moral*. Translated by Walter Kaufmann and R. J. Hollingdale. New York: Random House, 1967.

———. *The Portable Nietzsche*. Selected and Translated, with an Introd., Prefaces, and Notes, by Walter Kaufmann. Harmondsworth: Penguin, 1976.

———. *Thus Spoke Zarathustra*. Translated by R. J. Hollingdale. Harmondsworth: Penguin, 1974.

———. *Thus Spoke Zarathustra; a Book for All and None*. Translated and with a Pref. by Walter Kaufmann. New York: Viking Press, 1966.

———. *Twilight of the Idols; and, The Anti-Christ = Götzedämmerung*. Translated from the German, with an Introduction and commentary, by R. J. Hollingdale. Harmondsworth: Penguin, 1968.

. *Untimely Meditations*. Translated by R. J. Hollingdale; with an Introduction by J. P. Stern. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.

———. *The Will to Power*. Translated by Walter Kaufmann and R. J. Hollingdale. New York: Vintage Books, 1968.

قراءات إضافية:

Kaufmann, Walter. *Nietzsche: Philosopher, Psychologist, Antichrist*. Third Ed., Rev. and Enl. New York: Vintage Books, 1968.

Magnus, Bernd, Stanley Stewart and Jean-Pierre Mileur. *Nietzsche's Case: Philosophy as/and Literature*. New York; London: Routledge, 1993.

Nehamas, Alexander. *Nietzsche: Life as Literature*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1985.

جورج سيمّيل Georg Simmel

بما أن جورج سيمّيل معاصر مباشر لكل من فرديناند دو سوسور وسيغموند فرويد وإميل دوركهايم، لذا فإن كثيراً من التيارات في فكره تتقاطع مع مواضيع تناولها أكثر المفكرين معاصرةً. إن كتابته عن الشؤون الجنسية، حيث ينظر إلى الموضوعية على أنها مسألة ذكورية، تستثير اهتمامات أتباع الحركة النسوية المؤيدين للمساواة بين المرأة والرجل، مثل لوس إيريغاراي، وكتاباته عن المال والتبادل ترجع أصداء بعض اهتمامات موس وباتاي؛ ونظريته عن الحدث ونقد الواقعية في الحداثة تردد أصداء كتابات بارت المبكرة.

وبينما يعتبر سيمّيل عند كثير من معاصريه أكاديمياً له خصوصيات في التفكير أو المزاج وأنه تحدّى التقليد الجامعي بأسلوب مقالاته غير الموثقة واختياره لمواضيع مملة أو عادية، فإننا إذا نظرنا إلى الوراء (آخذين بالإدراك المؤخّر) يبرز أمامنا سيمّيل مفكراً مبدعاً ومجدداً وأصيلاً رأى الحاجة إلى تحليل الظواهر الاجتماعية المعاصرة، بالإضافة إلى أن يكون مطّلعاً من الناحية الفلسفية. والأكثر من ذلك هو أنه اعتبر الكتابة عن الشؤون الجنسية والمال والمخالطة الاجتماعية أيضاً طريقه في معايشة هذه الظواهر. ومن خلال تحليلاته ـ وأشهرها **فلسفة المال** و**المدينة والحياة العقلية** ـ أصبح سيمّيل مشهوراً بتقديم صورة سوسيولوجية عن الوعي في الحداثة، وهو وعي يدرك ذاته بوصفه فردية مستقلة.

ولد سيمّيل في برلين عام 1858م وكان الأصغر بين سبعة أبناء. وكان طيلة حياته مصرّاً على أنه لا أحد في بيت والديه لديه أي فكرة عن ثقافة فكرية حقيقية، في الواقع فقد قام صديق مقرب للعائلة ـ وهو الناشر الموسيقي جوليوس فريدلاندر ـ بدعمه في معظم حياته الأكاديمية. ودخل سيمّيل جامعة برلين عام

1876م ودرس علم النفس والتاريخ والفلسفة واللغة الإيطالية. في عام 1881م حصل على شهادة الدكتوراه استناداً إلى مقالة عنوانها **وصف وتقييم لآراء كَنْت المختلفة حول طبيعة المادة** (*Description and Assesment of Kant's Verious Views on the Nature of Matter*). ولمدة 15 عاماً وحتى 1900 عمل أستاذاً خصوصياً في جامعة برلين، معتمداً على أجور الطلبة دخلاً له. ومع أنه قدم طلبات لشغل كرسي الأستاذية في عدة مواد في الجامعات (وكان أحدها في جامعة هايدلبرغ حيث دعمه ماكس فيبر، لكن تضافر نزعة معاداة السامية مع النزعة المحافظة أكاديمياً أدّى إلى تأخر تعيينه كثيراً في حياته المهنية، إذ إنه حصل على كرسي الأستاذية في الفلسفة عام 1914م، وكان عمره حينذاك 56 عاماً، في جامعة ستراسبورغ. وتوفي سيمّيل بعد ذلك بأربعة أعوام.

في كتابه **المدينة والحياة العقلية** (*The Meteropolis and Mental Life*) يقدم سيمّيل مخططاً تحليلياً للتفاعل بين الوعي الفردي والمدينة الحديثة. وعلى غرار فرديناند تونيز (Ferdinand Tönnies) وآخرين قبله يوجه سيمّيل الانتباه إلى الطريقة التي تتباين فيها حياة المدينة بمعناها الحديث مع التقاليد. في المدينة تحل الروابط الرسمية بين الأفراد محل أكثر الروابط العاطفية والودية تقليدية، ومع ظهور البيروقراطية والعلم تصبح الحياة متمايزة إلى درجة عالية: لا تعود تمتلك محتوى ثابتاً، بل تتصف بالأشكال المجردة ويكون فيها المال هو الأكثر أهمية. وقبل الدخول في تفاصيل أكثر دعونا نلاحظ أنه في المدينة يسمح المال باعتباره وسيطاً للتبادل، بنقل أوسع مجموعة متنوعة من البضائع ممكن تخيلها لأنه مقياس مشترك لها جميعاً، وهو بذلك وسيلة عظيمة للمساواة بين الناس.

وبأخذها المال مثالاً، تطرح مقالة سيمّيل مقولة أن المدينة، من حيث المبدأ، منسوجة من أشكال وعلاقات توسطية من جميع الأنواع، فالروابط العاطفية داخل المجموعات وفي ما بينها تتراجع وتفسح المجال للروابط الرسمية بين الأفراد، ويعتقد سيمّيل أن هذا يقود إلى حرية أكبر فكما أن بائع المحصول يستطيع أن يجلب بضائع إلى السوق ذات درجة كبيرة من التنوع حالما يتم استبدال المقايضة بالمال في الصفقات، كذلك فإن الباعث الفكري يمكّن الفرد من تكوين نفسه من خلال أفعال وتفاعلات على قدر كبير من التنوع، وبالتالي لا يكون محدوداً بالروتين الثابت وطقوس التقاليد. ومع أن سيمّيل ربما يعطي القطيعة مع التقاليد نكهةً وجوّاً جديديْن، إلا أن ذلك ليس هو الأمر الذي من

أجله اعتبر الأكثر أصالة. بل إن نظرته الثاقبة الكبرى هي في اقتراحه بأن الحياة في المدينة تُحدث بصورة أساسية ميلاً نفسياً جديداً : موقف المتخم اللامبالي (Blasé Attitude). وهذا الأخير هو نتيجة لحقيقة أن الوعي الفردي عندما يتحرر من الزمن العَكوس (Reversible Time) للتقاليد ـ حيث ينظر إلى الحياة على أنها تكرر نفسها بشكل غالب ـ يصبح منغمساً في تدفق الزمن اللاعكوس (Irreversible Time) للمدينة. وعندها يهيمن على التجربة «الزائل والعابر والطارئ» حسب تعبير بودلير.

ومع أن سيمّيل نفسه لا يصوغ المسألة تماماً بهذه المصطلحات، إلا أنه يشير ضمناً وبوضوح إلى أن التجربة الحديثة لا تنفصل عن تحوّل الوعي، حيث تصبح الذات، تقريباً، مفرطة الحساسية لكل تفصيل من تفاصيل الوجود ـ وهذا الإدراك نفسه يُحمَل على الطبيعة العابرة للوجود. وبطريقة غريبة نوعاً ما، إذاً، يصبح الوعي الحديث وعياً بالموت ـ ليس الموت كحدث يقع لمرة واحدة فقط، ولكن الموت كأمر مُزاحٍ، مُرَحّل (Displaced) يمر بتوسّط شيء آخر (Mediated) من خلال الأوجه المتعددة للوجود الزائل. هذه الحساسية المفرطة للمعيشة الحديثة، والتعقيد المتعلق بها، يؤديان، كما يحاجج سيمّيل إلى تصفية كل المنبهات الفكرية والحسية ما عدا كمية يمكن إدارتها وتدبيرها. وفي ما وراء نقطة معيّنة، يتوقف الجهاز النفسي عن الاستجابة إلى المنبهات، وبهذا يقدم مثالاً على موقف التُّخمة واللامبالاة الذي تتّسم به نظرة المدينة الحديثة. وبعد أن كان المرء مسحوراً بكل أنواع التمييز، يصبح موقف التخمة «لامبالاة» بأي تمييز[1]. وتبدأ في الهبوط على المدينة حالة من التماثل [أو حتى الرتابة] (Sameness)، في حين أنه في البداية (لا يذكر سيمّيل ما إذا كانت هذه البداية تاريخية أم نفسية) كان هناك إحساس بالافتتان والارتباط والمشاركة.

وعلى غرار ماركس ودوركهايم، يقر سيمّيل بظهور مبدأ تقسيم العمل والتمايز الاقتصادي والاجتماعي المصاحب له. لكن على خلاف ماركس فإنه

(1) Georg Simmel, "The Metropolis and Mental Life," Trans. Edward A. Shils, in: Georg Simmel, *On Individuality and Social Forms; Selected Writings*, The Heritage of Sociology, Edited and with an Introd. by Donald N. Levine (Chicago: University of Chicago Press, 1971), p. 329.

يحاول أن يحدد ويلخص آثاره الثقافية. ويلفت سيمّيل الانتباه إلى ما يسميه «هيمنة الروح الموضوعية على الذاتية» في المجتمع الحديث. وبتعبير أوسع، فإن «الروح الموضوعية» تعادل دافع مَوْضَعَة (Objectify) الحياة الاجتماعية. والمَوْضَعَة هي نتيجة التوسطات (Mediations) من المال والقانون والكتابة إلى نمو الاتصالات المعتمدة على وسائل الإعلام. إن موضعة شيء ما معناه تحريره من سياقه «الأصلي» وترجمته إلى أشكال رمزية مختلفة، فبالنسبة إلى سيمّيل إذاً لا ينفصل التمايز عن الموضعة، وبدرجة أقل، عن التمثيل.

في كتاب **فلسفة المال** (*The philosophy of Money*) لسيمّيل والذي نلتفت اليه الآن، يتم تفسير الموضعة بالرجوع إلى الفن. في سياق تقليدي يكون الفن متجسداً كلياً تقريباً في تقنية (حِرْفة أو صنعة). أما مع الحداثة، من جهة أخرى، يبرز الموضوع الفني (Art Object) الموضوع الذي يكون منفصلاً عن التقنية التي أنتجته. ويمكن أن يكون للعمل الفني قيمة مالية أو تبادلية فقط باعتباره موضوعاً. وأن يكون له قيمة تبادلية معناه، من الناحية الأعم، أن الفن ـ مثل أشياء كثيرة غيره في الحياة العصرية ـ ينضوي تحت قانون التماثل أو الواحد ذاته (Law of the Same). ذلك لأن المال هو وسيط التعادل: إن قيمة التبادل ـ ما يسميه سيمّيل أيضاً رد النوعية إلى الكمية ـ هي مبدأ عام يدمر «الشكل» المحدد للموضوع. لهذا السبب، وفي كثير من الأحيان لا يحب الناس أن تعطى قيمة مالية لعمل فني عظيم (مثل الموناليزا). أو على الأقل إن كان لا بد من إعطاء سعر لعمل عظيم من صنع العبقرية، فينبغي أن يكون سعراً مرتفعاً إلى درجة بحيث يصبح من غير الممكن تخيّله تقريباً. ذلك لأن تفرّد العمل وأصالته هما أساس معناه وأهميته. وكونه غير قابل لإعادة الإنتاج هو ما يميّزه عن موضوع الحرفة أو الصنعة، حيث يكمن التفرّد في التقنية. إلا أن ما هو وثيق الصلة بعالم الفن ينطبق أيضاً على ميادين أخرى في الحياة العصرية، حين يتعلق الأمر بالمال.

على سبيل المثال، في مناقشته المعروفة حول البغاء، يقول سيمّيل إن البغاء يستثير الانحطاط الإنساني لأن البشر يصبحون وسيلة (في حين يجادل «كَنْت» بأن الإلزام المطلق يقتضي دائماً أن يعامل البشر باعتبارهم غاية في أنفسهم)، ولأن ما ينبغي أن يكون في جوهره أهم الممتلكات الشخصية للمرأة في العلاقة الإنسانية يتحول بشكل فعلي إلى ممتلكات عامة. إلا أن سيمّيل نفسه يقر بأنه قد يكون هناك جانب ثقافي لفهم البغاء لأن هذا الأخير ليس له في كل مكان الوضع السلبي الذي اكتسبه في الغرب. ومن زاوية مختلفة قليلاً، بالإمكان أن نسأل عن

المعنى الذي بموجبه قد يؤدي الاقتصاد المالي المتطور جداً إلى أن يصبح البغاء نموذجاً للعلاقات الإنسانية. لكن هذه الفكرة تبدو بعض الشيء بعيدة الاحتمال: إنها تستند إلى الفكرة القائلة بأن كل علاقة غير شخصية هي من حيث الإمكان علاقة وسيلية، في حين أن هناك طريقة أخرى للنظر إلى المسألة ومفادها أن فكرة التخصص المهني ـ أن يعيش الإنسان من ثمار ما يملكه من مواهب وكفاءات ـ هي تطور عام مقبول ظاهرياً جاء به اقتصاد المال.

وضمن وفرة من المراجع التاريخية والإثنوغرافية والنفسية يلخص سيمّيل ما يعتبره الصفات الأساسية للمال. الشيء الأهم هو أن المال، كما ذكرنا سابقاً، هو مبدأ التعادل أو التوسط، ومن حيث هو كذلك، لا قيمة له في ذاته. وهذا لا يعني بأن المال، إذا ما استخدم بشكل سيئ لا يمكن أن يصبح غاية في ذاته، فالبخيل الذي يكتنز المال والزاهد الذي يرفض كل المعاملات المالية، هما مثلان من الناس يوضحان الاستخدام المنحرف للمال باعتباره غاية في ذاته. ولكن الاقتصاد المالي المتطور بصورة كاملة هو ذلك الذي يكون في حركة دائمة، ونادراً ما يختزن فيه المال. وهناك سمة رئيسية أخرى للمال في تحليل سيمّيل، وهي أنه باعتباره مبدأ للتعادل، يكون مجرداً كلياً، أي أنه شكل محض، ولكونه كذلك فيمكن أن تكون له محتويات لامتناهية. وبهذا المعنى فهو وسيلة للحرية، لأنه على خلاف وضع المقايضة، هناك أشياء كثيرة مختلفة يمكن أن تمتلك نفس القيمة التبادلية. ولأن المال هو أيضاً شكل من أشكال الموضعة، لذا فهو معرفة القيمة من خلال السعر.

والمال أيضاً هو وسيلة لتحقيق أو قياس التساوي بين الأشياء لأنه يؤكد ما هو مشترك بينها. ولذا يمكن أن يؤدي إلى موقف اللامبالاة حيث يفتقد الشعور بالقيمة: «إن كل من استحوذت عليه حقيقة أن نفس الكمية من المال يمكن أن تؤمّن كل الامكانيات التي تقدمها الحياة، لا بد أن يصبح لامبالياً أيضاً»[2]. وللسبب نفسه، فإن المذهب المتشائم الساخر المسمّى بـ «الكلبية»[*] (Cynicism)

---

(2) Georg Simmel, *The Philosophy of Money = Philosophie des Geldes*, Edited by David Frisby; Translated by Tom Bottomore and David Frisby from a First Draft by Kaethe Mengelberg, 2nd Enl. Ed. (London; New York: Routledge, 1990), p. 256.

(*) «الكلبية» أو «مذهب الكلبيين» (Cynicism) يقوم على الشك في طيبة وصدق الدوافع والأفعال البشرية، ويؤمن بأن السلوك البشري تهيمن عليه المصالح الذاتية، كما أنه ينطوي على تشاؤم وسخرية.

ـ الذي يقوم على الإحساس بعدم وجود قيم عليا ـ ممكن أيضاً. ويعتبر نموذجياً لمثل هذا الموقف الاعتقاد بأن كل شيء من الممكن شراؤه.

ولأنه في ذاته خالٍ من المزايا، يعمل المال كمنبّه لكافة أنواع الإمكانيات. في الوسط العصري هذا هو المعنى الذي يفتح فيه المال مجالاً لحرية أكبر. وكوسيلة للحرية يؤدي المال إلى نزع الطابع الشخصي، حيث إنه يميل إلى سحب الناس بعيداً عن الروابط العاطفية العميقة وجعلهم أكثر إدراكاً «لحريتهم الشخصية». وبشكل متناقض، يقول سيمّيل أن الاستقلال عن الروابط العاطفية الذي يحدثه المال يؤدي أيضاً إلى نوع من الاعتماد على الآخرين. ذلك لأن المال «قد زودنا بالإمكانية الوحيدة لتوحيد الناس مع استبعاد كل ما هو شخصي»[3]. مع أن هناك إحساساً بالوحدة في المدينة الحديثة قد جلبه قطع الروابط الاجتماعية العاطفية وغير الرسمية، إلا أن الفردية عندما تصل إلى أعلى أشكالها تطوراً وتعقيداً فإنها تزيد من الاتصال بالآخرين وبالتالي تزيد من إمكانية قيام روابط عاطفية مع دائرة أوسع من الناس.

ومع تطور اقتصاد المال يتغير وضع المرأة، فبالقضاء على ضيق الحياة العائلية صار بإمكان النساء دخول المجال العام كعاملاتٍ مأجورات. ويقول سيمّيل إن نهوض الحركة النسوية يعود من دون شك إلى حقيقة أن التقدم التكنولوجي مصحوباً بزيادة في تقسيم العمل قد جعل الكثير من عمل النساء في المنازل فائضاً عن الحاجة. وبالتالي، كلما ازداد تمايز المهام في الاقتصاد ككل، كلما قلّ تبرير تقسيم العمل على أساس الجنس. ومع أن سيمّيل (اتّباعاً لتقليد قديم) يرى بأن النساء أقرب إلى «الطبيعة» من الرجال، إلا أن «أشكالاً وعادات ثابتة للحياة الزوجية مفروضة على الأفراد تجري بصورة مضادة للتطور الشخصي للشركاء ـ [الزوجين]»[4]. ولأن الزواج لا يزال يستدعي عناصر من التقاليد (أي لأن كثيراً مما يتعلق به يحتاج إلى موضعة)، فإنه يقيد التطور الشخصي للنساء على وجه الخصوص، ذلك لأن النساء أكثر من الرجال قد أُجبرن على حمل عبء التقاليد.

وكما يتضح تماماً من كتاباته الأخرى، فقد اعتقد سيمّيل أنه ينبغي على النساء الحصول على حريتهن كالرجال، والحرية هنا ينبغي أن تُفهم بالمعنى

---

(3) المصدر نفسه، ص 345.

(4) المصدر نفسه، ص 464.

الحديث بأنها تحرر من الروابط التقليدية. وفي هذا الصدد، يحاجج سيمّيل بأنه ينبغي أن تتمكن النساء من دخول الثقافة الموضوعية. ومع أن الثقافة الموضوعية تأخذ مظهر الثقافة نفسها، وبهذا تعتبر محايدة من ناحية الجنس، إلا أن سيمّيل لا يتردد في وصفها بأنها ذكورية. في الواقع، إن المعارضة التي تبديها النساء تجاه القانون، كما يقول سيمّيل، ينبغي أن لا تُفهم على أنها ضد القانون بحد ذاته وإنما هي ضد القانون الذي أصبح فعلياً يجسد مصالح الرجال. ولا يزال القانون يحمل بقية ضئيلة لهدف معيّن من ورائه، في حين أنه ينبغي، كوسيلة مجردة، أن يكون شكلاً خالصاً ـ كالمال.

وبصورة عامة، فإن مساندة سيمّيل للمرأة ـ في العائلة، وفي ما يتعلق بالقانون والعدالة، وفي الفن والحب والاقتصاد ـ إنما هي مساندة لا تنفصل عن تحقيق تام لمشروع الحداثة. ولكن دقة سيمّيل وحذاقته في هذا الشأن هي اقتراحه أن تدخل النساء المجال العام بشروطهن الخاصة، ومن حيث قدراتهن المحددة كنساء، ففي الممارسة الطبية تستطيع النساء تشخيص الأمراض بشكل أفضل من الرجال لأن لديهن القابلية على التعاطف مع الآخرين. من جهة أخرى، تظهر لنا غفلة سيمّيل عندما يحاول أن ينسب للمرأة هوية خاصة تنفرد بها فيقوم بإضفاء تفسيرات طبيعية على صفتها، وبذلك يجازف في إنشاء علم نفس أنثوي (مثلاً، إن محيط طبيعة المرأة يكون أكثر ارتباطاً بالمركز، والطبيعة الأنثوية أكثر تجانساً من طبيعة الرجل، وهكذا). وعلى الرغم من ذلك، علينا أن نسأل ما إذا كان الوصول إلى محددات سيمّيل يمكن أن يتحقق بطريقة أخرى غير جذور الإحالة إلى الموضوعية التي يشير إليها. وبعد كل هذا فإن سيمّيل هو أيضاً منظّر المجتمع باعتباره بُنية متغايرة الخواص وينطوي على جوانب متضاربة، وهي مواضيع تَنُمّ عن نزعة زمن ما بعد الحداثة في نهاية القرن العشرين.

وهناك محدد أكثر خطورة، بالنسبة إلى توجّه سيمّيل، من ذلك الذي تكشَّف لنا في تحليله لوضع المرأة، وهو يتعلق بإلحاحه على التعارض بين التقاليد والحياة العصرية. وبالتالي، فإن الحرية والمدينة والمال والشؤون الجنسية والحب والعمل. . .إلخ، جميعها تُفهم على أنها حديثة (أي يتم فهمها على أنها في الغالب أشكال للتوسّط (Forms of Mediation)) لأنها قد تحررت من القيود التقليدية. إلا أن شكوكاً قد ظهرت الآن حول ما إذا كان هناك أمثلة تجريبية عن مجتمعات لا توجد فيها أصلاً توسطات بالمعنى الحديث.

وبعبارة أخرى، السؤال الذي يُطرح على سيمّيل هو ما إذا لم تكن الحداثة نفسها أسطورية (وبالتالي تقليدية) بقدر ما هي واقعية.

أعمال جورج سيمّيل الأساسية:

Simmel, Georg. *Conflict and the Web of Group Affiliations*. Translated by Kurt H. Wolff and Reinhard Bendix; With a Foreword by Everett C. Hughes. Glencoe, Ill.: Free Press, 1955.

———. *The Conflict in Modern Culture and Other Essays*. Translated by D. E. Jenkinson [et al.] New York: Barnes and Noble, 1968.

———. *On Individuality and Social Forms; Selected Writings*. Edited and with an Introd. by Donald N. Levine. Chicago: University of Chicago Press, 1971. (The Heritage of Sociology)

———. *The Philosophy of Money = Philosophie des Geldes*. Edited by David Frisby; Translated by Tom Bottomore and David Frisby from a First Draft by Kaethe Mengelberg. 2nd Enl. Ed. London; New York: Routledge, 1990.

———. *The Problems of the Philosophy of History: An Epistemological Essay = Probleme der Geschichtsphilosophie*. Translated and Edited with an Introd. by Guy Oakes. New York: Free Press, 1977.

———. *Soziologie. Untersuchungen über die formen der vergesellschaftung*. Leipzig: Duncker and Humblot, 1908.

قراءات إضافية:

Frisby, David. *Fragments of Modernity: Theories of Modernity in the Work of Simmel, Kracauer and Benjamin*. Cambridge: Polity Press, 1985.

———. *Georg Simmel*. London; New York: Tavistock Publications, 1984. (Key Sociologists)

Kaern, Michael [et al.]. *Georg Simmel and Contemporary Sociology*. Dordrecht; Boston: Kluwer Academic Publishers, 1990. (Boston Studies in the Philosophy of Science; vol. 119)

Ray, Larry J. (ed.). *Formal Sociology: The Sociology of Georg Simmel*. Brookfield: E. Elgar, 1991. (Schools of Thought in Sociology; 6)

فيليب سولير Philippe Sollers

مثلما أن جورج باتاي استخدم شذرات من سيرة حياته لتطوير كتابته عن النقل/ الترجمة (Transposition)، كذلك فإن فيليب سولير (وهو من المعجبين بباتاي) يستخدم سيرة حياته لتطوير كتابه عن فعل الكتابة: الكتابة التماثلية (Analogical) كما يسميها فيليب فوريست (Philippe Forest) في دراسته البحثية الرصينة عن أعمال سولير[1]. إن إحدى العقبات في طريق استيعاب خصوصية مشروع سولير وتفرّده تتعلق بالتأكيد الذي أولاه على الدوام عالَم النقد (Criticism) للتغييرات المذهلة والمعاكسة في شخصية سولير العامة، بدلاً من التركيز على محتوى كتابته الأدبية والنظرية والنقدية، وفي مثل هذه الحالة يتحمل سولير جزءاً من اللوم. لقد تنقّل الكاتب من «القصة الجديدة» (التي رأت أن نموذج القصة التقليدي للقرن التاسع عشر محدود للغاية) ونقده للأدب الملتزم (Engagé)، مروراً بالماوية (Maoism) والكاثوليكية، ومن ثمّ العودة إلى الكلاسيكيات الفرنسية في القرن الثامن عشر (فولتير وكريبيون (الابن)) وإلى «المعنى»، بحيثُ إنَّ سولير قد زوّد النقّاد في وسائل الإعلام على الدوام بما كانوا يحتاجون إليه: شخصية يمكن في آن واحد أن تكرهها وتحتقرها وتحبها (الكاتب الذي «يحبّ الناس أن يكرهوه» ـ هذه العبارة قد تروق لسولير!) لأنه يلعب أيضاً لعبة المرايا التي يلعبونها ـ ويتقنها كذلك.

---

(1) Philippe Forest, *Philippe Sollers*, les contemporains; 15 (Paris: Seuil, 1992), pp. 59-61.

مع أن فوريست في الواقع يشير بصورة رئيسيّة إلى «المتنزه»، إلا أن المصطلح ينوّرنا فيما يتعلق بأعمال سولير برمتها.

إلا أنه بغض النظر عن الموقف المتخذ في ما يخص كتاباته أو شخصيته فما من شكّ تقريباً في أن تأسيس المجلة الأدبية المسماة *Tel Quel* في الستينيّات على يده وأيدي آخرين ونشر أعمال مهمة فيها لِكُلّ من فوكو وبارت ودريدا وكريستيفا ـ من بين آخرين ـ قد غيّر المناخ الأدبي في فرنسا، فبالنسبة إلى الكثيرين كانت مجلة *Tel Quel* المجلة الفرنسية الأدبية الطليعية. كما أنه مع تأسيس مجلة *L'Infini* عام 1983م في أعقاب *Tel Quel* فإن التحوّل من فكرة الكتابة الرائدة المهتمة «بغياب المعنى» إلى فكرة الكتابة الرائدة المهتمة «بعودة المعنى» ما كان ليصبح ملحوظاً.

ولد فيليب سولير تحت اسم فيليب جوايو في عام 1936م في بوردو، حيث كانت عائلته تمتلك مصنعاً. وكان والداه من محبّي إنجلترا ـ وهذا ميل تأكد بعد الاحتلال [النازي لفرنسا]. ونتيجة لذلك أصبح فيليب الشاب نصيراً متحمساً «للجاز» أولاً، ثمّ لجيمس جويس في ما بعد. تعلم سولير على يد الآباء اليسوعيين في مدرسة سانت جنفييف في فرساي، ولكنه طرد من المدرسة بسبب عدم انضباطه. لذا كان مضطراً إلى أن يثقف نفسه، فدرس تاريخ الأدب والفلسفة وكان هذا إحراجاً ملحوظاً في ثقافة تقدّر التعليم الرسمي تقديراً عالياً جداً. ثمّ إن معارضته للانضباط ولجميع أشكال الانقياد العسكري دفعته إلى التظاهر بإصابته بانفصام الشخصية (الشيزوفرينيا) في الوقت الذي جرى فيه استدعاؤه للخدمة العسكرية، في أثناء حرب الجزائر في عام 1962م. ولكنه في ذلك الوقت كان قد حصل على جوائز أدبية، أولاً عن عمله القصير **التحدّي** (*The Challenge*) المنشور عام 1957م، ثمّ عن كتابه **المتنزه** (*The Park*) المنشور عام 1961م. أما روايته الأولى الحقيقية وعنوانها **عزلة غريبة** (*A Strange Solitude*) المنشورة في عام 1958م، فقد أثنى عليها لويس آراغون مثلما أثنى من قبل الكاتب المحافظ فرانسوا مورياك على كتابه **التحدّي**.

خلال فترة مراهقته وشبابه تأثر سولير بِكُلّ من بودلير وبو (Poe) وبروست ولوتريمون (Lautreamont) والسريالية. لاحقاً في عام 1960م أحرز الشاعر فرانسيس بونج (Francis Ponge) أهمية كبيرة، لذا ألقى سولير محاضرة عنه وهو في سنّ الرابعة والعشرين في جامعة السوربون. في عام 1965م، أشار سولير إلى أن فرانسيس بونج كان أحد الكتاب النادرين الذين تعاملوا مع اللغة باعتبارها وسطاً (Milieu) يزود الإنسان بالجسد والروح، بدلاً من كونها وسيلة لنقل

الأيديولوجيا[2]. وبحلول عام 1972م جادل سولير بأن السريالية كانت مسؤولة عن الرقابة التي فرضت على جويس الذي يمثل مع آرتو (Artaud) «أعظم ثورة في اللغة في القرن العشرين»[3]. وبعد مساندته لبعض تطلعات «القصة الجديدة» نأى سولير بنفسه عنها في عام 1964م وعن مبدعها آلان روب ـ غرييه (A. Robbe-Grillet). ومع أن النقاد قد لمسوا بصمات مشروع روب ـ غرييه في **المتنزه**، إلا أن سولير اعتبر أن «القصة الجديدة» قد أصبحت أكاديمية للغاية، أي إنها باتت عقيمة. من زاوية أخرى، مع أن كتابة روب ـ غرييه تواجه فراغاً في الواقع لا يمكن كتابته (بل يمكن فقط الإشارة إليه ضمناً)، إلا أن سولير يهدف إلى أن يتكلم ـ يكتب الفراغ كما هو. بالنسبة إلى سولير إن الكتابة هي نظير للفراغ، مثلما أن الكتابة السريالية تكون نظيراً للهذيان (Delirium)، بدلاً من كونها نظرية له[4].

إن كلّ الكتابات التماثلية (Analogical Writing) تطمح، بمعنى ما، أن تكون ممارسة للكتابة، فهي لا تسعى إلى أن تكون شفافة بمعنى واقعي (كنافذة على العالم)، كما أنها لا تشكل شعراً محضاً يسود فيه إبهام الكلمة ـ اللاشفافية. ومع أن الكتابة لا تكون أبداً مبهمة كلياً، إلا أن هذا لا يعني بأن الإيقاع غائب فيها. وهكذا ففي حديثه عن روايته المعنونة **القانون** (*Lois*) في أوائل السبعينيّات، يعلق سولير على الإيقاع ذي العشرة مقاطع في عمله (Decasyllabic Rhythm)، وهذا إيقاع يصدر عن اللاوعي ويستحضر أغاني الحكايات الشعرية القديمة (Gestures). إن إيقاع رواية **القانون** يكون في البدء لا واعياً، ولكن تدريجياً يصبح بالإمكان السيطرة على تأثيراته حتّى إنَّه في رواية **الفردوس** (*Paradis*) (1981) الخالية من الفواصل والنقاط، يتم تطوير الإيقاع ذي العشرة مقاطع بشكل واعٍ كأساس لقوة الكتابة.

---

(2) Philippe Sollers, "La Poésie, oui ou non," in: Philippe Sollers, *Logiques*, collection tel quel (Paris: Editions du seuil, 1968), pp. 198-205.

(3) Philippe Sollers, "Philippe Sollers: "Ebranler le système"," Interview, *Magazine littéraire*, no. 65 (1972), p. 12.

(4) Elisabeth Roudinesco, *Jacques Lacan and Co.: A History of Psychoanalysis in France, 1925-1985*, Translated with a Foreword by Jeffrey Mehlman (Chicago: University of Chicago Press, 1990), p. 26.

بين 1961م ـ مع نشر رواية **المنتزه** ـ ونشر رواية **الفردوس** في عام 1981، نجد أن كتابة سولير، على المستوى الأعم، تنتقل خلال مراحل تكيّف وجيز لبعض الاستراتيجيات في الأسلوب «للقصة الجديدة»، إلى بنية ذات شكلية عالية كما في أعماله: **الدراما** (*Drame*)، **الأرقام** (*Nombres*)، *H*، **القانون** التي كتبها بين 1965 و1972م ـ ثمّ تنتقل إلى النصوص ذات الطابع الطليعي والغنائي والخالي من الفواصل والنقاط، والتي تذكّرنا بِكُلّ من جويس ومالارميه في أوائل الثمانينيّات من القرن العشرين.

لقد شدد سولير على أنه يكتب لإيقاع الموسيقى، ويأتيه الإلهام بصورة خاصة من بورسيل (Purcell) ومونتي فيردي وشونبرغ وفيبرن، ومن كبار عازفي الجاز من أمثال باركر وكونيتز وبراكستون. وقد قال بأن الأذن لها الأولوية. إنّها الأولى في الأولويات، ولكنها ليست الأولوية الوحيدة. وبينما نجد أن أعمال سولير الأدبية بعيدة كثيراً عن الأدب الملتزم على الطريقة السارترية، إلا أن بعضها على الأقل يرتبط بصورة غير مباشرة بأحداث في سيرة حياة المؤلّف أو بأحداث تقع في الوسط الاجتماعي الذي طالما كان فيه سولير مشاركاً فاعلاً. وكما يلاحظ فوريست، إن العنصر المتعلق بسيرة الحياة يصبح سمة ملحوظة في الروايات بصورة خاصة (ابتداء برواية **النساء** Femmes) للعقد الزمني في 1983 إلى 1993م. وبصفته بطل الرواية في أعماله اللاحقة وهو بذلك يكاد يكون غير مستتر، يستكشف سولير من خلال الكتابة علاقته بمجتمع نهاية القرن وفيه ذلك المشهد، حيث يكون الجنس إجبارياً ويصبح نبذ المعاني هو المعيار. عموماً إذاً، فالمشروع الذي يقدمه سولير يطمح إلى إنتاج كتابة هي في آن واحد شعرية (خيالية روائية) ووصفية ـ وهي نسخة من فعل الكتابة، وفي الوقت نفسه مداخلة تكشف عن الرقابة المفروضة لتضع حداً لكتابة «الاستثناءات».

إن تعبير «الاستثناء» (Exception) هو مصطلح رئيسي في نظرية سولير عن الكتابة، لذا يجدر بنا أن نقضي بعض الوقت في توضيح أهميته. على غرار نيتشه في الفلسفة، يجادل سولير بأن الكاتب الذي يكون متداخلاً (منغمساً) حقاً في الكتابة باعتبارها مهنة هو حتماً استثناء. إن الاستثناء بالنسبة إلى سولير «هو القاعدة في الفن والأدب»، إذ لكي تكون كاتباً بالمعنى الأكمل، لا بدّ من تحويل شكل وأنظمة (بروتوكولات) الكتابة، تاركاً الذات الكاتبة، في كثير من الأحيان، في عزلة لا تطاق. ونتيجة لذلك، فإن الكاتب الحقيقي لا يكتب «داخل» تقاليد وأعراف فنّه القائمة أصلاً، ولكنه يجدد صياغتها ويعيد بناءها، أو على الأقل يكون عاملاً مساعداً لإعادة بنائها.

ولأن تقاليد الكتابة هي على الدوام تقاليد اجتماعية، فإن أثر مثل هذه الكتابة (يعتبر جويس مثالاً عن ذلك) هو هزّ ـ وربما إعادة صنع ـ الوسط الاجتماعي الذي له علاقة بالموضوع. إن الكتابة، والفن عموماً، لا يمكن تفسيرهما ببساطة من الناحية الاجتماعية ـ السوسيولوجية ـ بل يجب استيعابهما على طريقة نظرية الفئات، حيث يكون الجزء في كثير من الأحيان أكبر من قوة الكل. إن الكتابة الصحافية التي كثيراً ما تجسد معايير الكتابة المقبولة اجتماعياً (عقيدة الكتابة أو الآراء المتعلّقة بها، كما يمكن القول)، هي في مجالها الخاص شكل مشروع للكتابة، لكن المشكلة تظهر عند سولير عندما تتم مساواة الكتابة بمعناها الأكمل (الكتابة «العظيمة») بالكتابة الصحافية. ومع أنه لا يوجد بشكل واضح أي نموذج يمكن مساواتها به، إلا أن فن الكاتب الحقيقي هو دائماً فن طليعي، دائماً استثناء، فالكاتب باعتباره استثناءً إذاً لا يمكن وضعه بسهولة على مقياس موجود أو جدول تصنيفات. ومن حيث العلاقة بمعايير المجتمع فالكاتب (أو الكاتبة) هو «آخَر» (Other) على الدوام، وحتّى إن أمكن دمجه في الحياة الاجتماعية، فإن ذلك يحدث بصعوبة. وهنا تكون المخاطرة المتمثلة في احتمال انحطاط الكتابة (الفن) إلى نرجسية منغمسة ذاتياً [تطلق العنان لأهوائها ورغباتها] أمراً حقيقياً جداً. إلا أن ما يميز النرجسي عن الكاتب الحقيقي هو أن النرجسي لا يهز في الواقع أبداً الوسط الاجتماعي، لأن فنه لا يحمل مسؤولية المعايير شبه العامة للمجتمع. أما الاستثناء، فبالتباين مع ذلك، يتخذ العام مشكلةً شخصية؛ في الواقع، بالنسبة إلى الاستثناء، فإن العام والاستثناء لا ينفصلان، أما بالنسبة إلى النرجسي البحت من جهة أخرى، فإن العام من حيث الأساس غير موجود.

إن الاختلاف مع هذه الحجة يرتكز أحياناً على الزعم بأنها نخبوية تميل إلى مصالح علية القوم (Elitism). إلا أن نظرية النخبوية تقترح حتماً نظاماً تدرجياً واضح الملامح يستند إلى التفريق بين الدونية (ما هو أقل شأناً) والتفوق (ما هو أعلى شأناً)، وهذا النظام هرمي تراتبي (Hierarchical) بشكل لا يقبل النقض. وباختصار، لا يمكن للنُخَب أن توجد إلا داخل ذلك النظام المعيّن للعلاقات الاجتماعية، كما أنها لا تتحدى كفاءة النظام في إصدار الأحكام. وهناك مقاربة أفقية إلى حدّ كبير تميز نظرية الاستثناء عند سولير. ومن الناحية الأفقية، فإن الكاتب أساساً كائن فذّ، لا تمكن مقارنته مع غيره ـ إنّه استثناء.

وهناك مصطلح آخر يستخدمه سولير يرادف «الاستثناء» تقريباً، وهو «التفرّد»

(Singularity). وللوصول إلى فهم أفضل لهذه الفكرة في أوائل الثمانينيّات، سعى سولير وبعض زملائه مثل جان هودبين إلى تطوير وتوسيع مصطلح «التفرّد» بالرجوع إلى فكرة هيكسايتاس (Haecceitas) عند دانس ـ سكوتس. والمعنى الحرفي لهذه الكلمة هو الـ «هذا» (Thisness) العائد للشيء. إنّه الخصوصية أو الفردية المطلقة. في الواقع إن الـ «هيكسايتاس» أو الـ «هذا» هو ما لا يمكن تفسيره عن طريق أي تقليد اجتماعي موجود أو معيار أو مبدأ، بل إن المعيار ذاته يجب أن يعدّل لإعطاء مجال للتفرّد الذي هو «هيكسايتاس»، فالنظام الاجتماعي حتماً يفرض رقابة على التفرّد، ولكن على غرار النظام المفتوح في علم الحياة (البيولوجيا) يكون التفرّد ضرورياً للمحافظة على حيوية النظام.

على مستوى التفاعل بين الكاتب والقارئ لنصّه يتحدى سولير بصورة أساسية المعايير المألوفة للقراءة، إنّه يتحدى القارئ (أو القارئة) بأن يغير تصوراته المسبقة الموجودة حالياً ويوسع قدراته الخيالية. إن العمل الذي لا يقوم بذلك، بالنسبة إلى سولير، قد يكون صحافة جيدة، ولكنه لا يمكن أن يكون كتابة عظيمة. ومع أن «الاستثناء» و«التفرّد»، يمكن أن يقال إنهما يحكمان الاقتصاد العام لمشروع سولير، إلا أن هناك مبدأ أو ممارسة أكثر تحديداً تحكم كتابته. هذا هو المبدأ الذي تمّ تسليط الضوء عليه لأول مرة في روايتيْه **الدراما** و**الأرقام**، والذي يختص «بالبحث عن تطابق محكم، قدر الإمكان، بين فعل الكتابة والسرد القصصي، الفعل الذي يملي السرد، والسرد الذي يروي الفعل»[5].

وحتّى بعد «القطيعة» مع الكتابة الشعرية في السبعينيّات، والتي بلغت أوجها مع نشر روايته **الفردوس** عام 1981م الخالية تماماً من علامات الترقيم كالفواصل والنقاط، نجد أن الاهتمّام كان ما يزال منصبّاً بشكل صريح على إنتاج «كتابة عن الكتابة». وهكذا، في روايته **النساء** التي تحدد الانتقال إلى أسلوب تقليدي أكثر ويمكن التعرّف إليه بأنه كذلك، يظهر لنا أن السرد ما يزال سرداً لكتابة الرواية ذاتها. واستناداً إلى المعلومات التي قدمها صحافي أمريكي اسمه «ويل» فإن رواية **النساء** سيتم نشرها في باريس تحت اسم «S» (س) الذي سبق أن نشر رواية من دون علامات ترقيم «ولا يمكن قراءتها». لكن حسبما تشير كلّ الظواهر فإن S

(5) Philippe Sollers, *Vision à New York: Entretiens avec David Hayman*, figures (Paris: B. Grasset, 1981), p. 100.

الآن يقوم بنشر عمل «ممكن قراءته» بالكامل ـ وهذا شيء يضمن إثارة فضيحة بين النقاد، إذا أخذنا بنظر الاعتبار ماضي S «الطليعي». وبالفعل، فقد ردّ نقاد باريس بنقد ما أظهره سولير من عدم التماسك وعدم الوفاء لمبادئه الطليعية، وقد تمّ إدخال الرد في العمل الروائي نفسه وبالتالي ردمت الفجوة التقليدية بين الرواية (الخيال) واللاارواية (لاخيال)، وبين السرد المكتوب وكتابة السرد.

وكما يشير فوريست، فإن الفجوة بين **الفردوس** و**النساء** ليست في الواقع كبيرة بالقدر الذي قد يتصوره المرء استناداً إلى استجابة الجمهور للرواية. بل إن رواية **الفردوس** بِكُلّ ما فيها من إشارات ومراجع معاصرة وتاريخية، إنما هي رواية النساء لكن من دون علامات ترقيم، في حين أن رواية **النساء** بِكُلّ ما فيها من إشارات ومراجع أدبية وتاريخية إنما هي نسخة من رواية **الفردوس** مزودة بعلامات ترقيم. أو لنعبّر عن ذلك استناداً إلى رواية **النساء** نفسها: إن «ويل» ـ الصحافي الأمريكي ـ و«S» كما نعلم هما في الواقع الشخص ذاته (ويتأكد هذا من ناحية النصّ لأنه Roman à clé [أي رواية شخصياتها حقيقية لكن الأسماء خيالية وتسمى «القصة المقنّعة»]). وحتّى في نصّ يعتمد على سيرة الحياة بشكل صريح مثل رواية **صورة اللاعب** (*The Portrait of the Player*)، وفيها راوٍ واحد، إلا أن السرد القصصي يصبح منجذباً نحو اللعب بالأسماء: سولير ـ ديامان. وتصبح هوية الراوي خيالية (أي مكتوبة) إلى الحد الذي تكون الهوية تعددية من خلال الاسم.

في عام 1992م نشر سولير رواية اسمها **السر** (*Le Secret*) وتدور حول محاولة اغتيال البابا يوحنا بولس الثاني في 13 أيار/ مايو من عام 1981م، وتركز حبكة الرواية جزئياً على ورقة ملاحظات مفقودة تحتوي معلومات عن الجريمة المحتملة. ويؤدي فقدان هذه الورقة إلى بذل الجهد لتثبيت ما الذي كانت تحتويه بخصوص الدافع وكيفية القيام بتلك الجريمة المخطط لها. وكما في قصة إدغار آلان بو المعنونة **الرسالة المسروقة** (*Purloined Letter*)، فإن غياب الرسالة يسمح بإسقاط محتويات خيالية على ورقة الملاحظات. وهكذا تبقى محتويات هذه الورقة سراً. وبينما يتم استقصاء جوانب مختلفة من السر (العميل السري، الحياة السرية/ الخاصة للراوي، السر في الاستراتيجية العسكرية) إلا أن نقطة رئيسيّة تطرحها الرواية هي أن الفرق بين الخيال الروائي ـ من حيث الغرابة وعدم الواقعية ـ والواقع يتلاشى بسرعة، ولاسيما في ما يتعلق بالموت والحياة في سياق

الإخصاب الصناعي والأبوة (أو الأمومة) بالوكالة وتكنولوجيا وسائل الاعلام الحديثة.

يقول سولير أن كتابة الرواية اليوم ممكنة في حالة واحدة فقط وهي إذا ابتدأ المرء بالوقائع، فالوقائع هي حالات متفردة (تمثل التفرّد)، لا يمكن التنبؤ بها وخارج سيطرة الوعي الجماعي، كما يتجلى ذلك في وسائل الإعلام. «الحقيقة أغرب من الخيال» هذا هو المبدأ المعلن. ويزعم سولير بأنه «لا يخترع شيئاً». والخطر هو أنه مع قدرة وسائل الإعلام على إعادة إنتاج الأحداث ومع دور الوسيط في إعادة إنتاج الحياة البشرية، يصبح الاستثناء في خطر: فالاستثناء لا يمكن إعادة إنتاجه ولا جعله جماعياً. باختصار لا يمكن أن يصنّف أو ينسّق على هيئة قوانين. إن الخوف العظيم الذي ينتاب سولير، إذاً، هو أن مجتمع ما بعد الحداثة هو مجتمع المشهد المحض: حيث لا يوجد تفرّد ولا مفاجأة ولا سرّ. ومن خلال كتابته اللاحقة يهدف سولير إلى تكوين الاستثناء، لا من خلال عنف الخيال غير المروّض - الخيال الجامح - بل من خلال احترام لواقع آخذٍ في التلاشي بسرعة، على حدّ قوله. وهذا هو واقع تعدد الهويات المزعومة من قِبل كلّ من الكاتب والعميل السري.

أعمال فيليب سولير الأساسية:

Sollers, Philippe. *Le Coeur absolu*. Paris: Gallimard, 1987.

———. *Le Défi*. Paris: Editions du Seuil, 1957. (Ecrire)

———. *Drame*. Paris: Editions du Seuil, 1965. (Collection tel quel)

———. *La Fête à Venise*. Paris: Gallimard, 1991.

———. *Les Folies françaises*. Paris: Gallimard, 1988.

———. *Francis Ponge ou la raison à plus haut prix*. Paris: Seghers, 1963. (Collection poètes d'aujourd'hui)

———. *H*. Paris: Editions du Seuil, 1973. (Collection tel quel)

———. *Logiques*. Paris: Editions du Seuil, 1968. (Collection tel quel)

———. *Lois*. Paris: Editions du Seuil, 1972. (Collection tel quel)

———. *Le Lys d'or*. Paris: Gallimard, 1989.

———. *Nombres*. Paris: Editions du Seuil, 1968. (Collection tel quel)

———. *Paradis*. Paris: Editions du Seuil, 1981. (Collection tel quel)

———. *Paradis II*. Paris: Gallimard, 1986.

———. *The Park, a Novel*. Translated from the French by A. M. Sheridan Smith. London: Calder and Boyars, 1968.

———. «Philippe Sollers: «Ebranler le système».» Interview. *Magazine littéraire*: no. 65, 1972.

———. *Portrait du joueur*. Paris: Gallimard, 1984.
———. *Le Rire de Rome*. Paris: Gallimard, 1992.
———. *Le Secret*. Paris: Gallimard, 1993.
———. *A Strange Solitude*. Translated by Richard Howard. New York: Grove Press, 1959.
———. *Théorie des exceptions*. Paris: Gallimard, 1986. (Collection folio/ essais; 28)
———. *Vision à New York: Entretiens avec David Hayman*. Paris: B. Grasset, 1981. (Figures)
———. *Women = Femmes*. Translated by Barbara Bray. New York: Columbia University Press, 1990. (Twentieth-Century Continental Fiction)
———. *Writing and the Experience of Limits = Ecriture et l'expérience des limites*. Edited by David Hayman; Translated by Philip Barnard with David Hayman. New York: Columbia University Press, 1983. (European Perspectives)

قراءات إضافية :

Barthes, Roland. *Writer Sollers = Sollers écrivain*. Translated and Introduced by Philip Thody. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.
Clark, Hilary. *The Fictional Encyclopaedia: Joyce, Pound, Sollers*. New York: Garland Publishing, 1990. (Garland Studies in Comparative Literature)
Forest, Philippe. *Philippe Sollers*. Paris: Seuil, 1992. (Les Contemporains; 15)
Kurk, K. C. *Consummation of the Text: A Study of Philippe Sollers*. Texas: University of Kentucky, 1979.
Roudinesco, Elisabeth. *Jacques Lacan and Co.: A History of Psychoanalysis in France, 1925-1985*. Translated with a Foreword by Jeffrey Mehlman. Chicago: University of Chicago Press, 1990.

ما بعد الحداثة

مع أن هناك طرقاً مختلفة لفهم ماهية ما بعد الحداثة، إلا أن هناك فكرة رئيسية في هذا الكتاب مستمدة من أعمال جان ـ فرانسوا ليوتار وجان بودريار تفيد بأن ما بعد الحداثة تشكك في إبستيمولوجيا الحداثة ـ نظرية المعرفة للحداثة ـ القائمة على تمييز واضح بين الذات والموضوع. وهناك أمور أخرى قيلت في وصف ما بعد الحداثة تتعلق «بالشك في مذهب ما ـ فوق السرد (Metanarrative) (ليوتار) ـ بمعنى أنه لا يوجد تفسير عالمي للسلوك يمكن التصديق به في عصر العقلانية القصدية. بالإضافة إلى ذلك، ينظر إلى التكنولوجيا على أنها تؤدي إلى التركيز على إعادة الانتاج، في حين أن نموذج الحداثة هو الإنتاج. كذلك فإن ما بعد الحداثة تأخذ مضامين الحداثة بجدية مطلقة. على سبيل المثال، إذا كانت العلامات واللغة نتيجة علاقات تفاضلية (Differential Relations) بدلاً من أن تكون صفة جوهرية، وإذا كانت السلطة لا تمتلك أي صفة جوهرية، كما يرى فوكو، فإن ما بعد الحداثة ليست إلا استكمالاً يأتي نتيجة لبعض المضامين الجذرية لهذا الأمر.



جان بودريار Jean Baudrillard

في مجتمع يهيمن عليه الإنتاج يكون للفرق بين قيمة الاستخدام وقيمة التبادل بعض الأهمية، هكذا يجادل بودريار. بالتأكيد، ولفترة من الزمن، استطاع ماركس أن يقدم تفسيراً مقبولاً نسبياً لنمو الرأسمالية مستخدماً هذه المقولات فقط. إن قيمة الاستخدام (Use-Value) لشيء ما هي منفعته المتعلقة بتلبية حاجات معينة حسب مصطلحات ماركس: أما قيمة التبادل (Exchange-Value)، من جهة أخرى، فتشير إلى القيمة السوقية للمنتج أو الشيء مقاسةً بسعره. إن موضوع القيمة التبادلية هو ما يسميه ماركس الشكل السلعي للشيء.

يبدأ جان بودريار بإعادة تقييم ونقد لنظرية ماركس الاقتصادية عن الشيء/ الموضوع، خصوصاً في ما يتعلق بفكرة «قيمة الاستخدام»، ويطور أول مرحلة رئيسية في عمله بنظرية تتناول الإنتاج والموضوع استناداً إلى نظرية العلامات (السيميوطيقا) وتؤكد على القيمة العلاماتية (Sign-Value) للأشياء/ المواضيع. في المرحلة الرئيسية الثانية لعمله يجادل بودريار بأنه حتى فكرة العلامة باعتبارها وسيلة لنقل المعنى والأهمية هي فكرة اختزالية للغاية، بل إن عمل بودريار الذي يهتم بالجناس التصحيفي (Anagrams) (أي تغيير ترتيب أحرف الكلمة لاستخراج كلمات أخرى) حيث تبدو الكلمات وكأنها تنبثق بشكل غامض، إن لم يكن سحرياً، من الأحرف هو عمل أكثر انسجاماً مع الطريقة التي تعمل بها اللغة.

وأخيراً، من كتاباته في منتصف السبعينيات فصاعداً ابتدأ من كتابه المعنون **التبادل الرمزي والموت** (*Symbolic Exchange and Death*)، يتناول بودريار النتائج الجذرية، كما يراها، لانتشار الشيفرة (Code) وتغلغلها في المجتمعات الحديثة المتأخرة. وبالطبع، تشير الشيفرة إلى استخدام الحاسوب والطريقة الرقمية ولكنها

أيضاً أساسية في الفيزياء والبيولوجيا والعلوم الطبيعية الأخرى، حيث تجعل من الممكن إعادة انتاج الموضوع أو الموقف بشكل تام. ولهذا السبب تمكّن الشيفرة من تجاوز الواقعي وتفتح المجال أمام التسمية الشهيرة التي ابتدعها بودريار وهي «الواقعية المفرطة» (Hyperreality).

مع أن بودريار يفضل أن يكون من دون خلفية[1]، إلا أنه من الممكن التأكيد بأنه ولد في عام 1929م في رايمس (Reims). وبينما كان جداه من الفلاحين، كانت عائلته في حالة انتقالية من الريف إلى الحضر وتبوأ وظائف في الخدمة المدنية. أما الوسط الذي عاش فيه فلم يكن فكرياً. ولقد عمل بودريار بجهد في الكلية (الليسيه) للتعويض عن ذلك، فأصبح أول فرد من أفراد عائلته يقوم بعمل فكري بطريقة جدية. ومع أنه حاول الحصول على شهادة الكفاءة التعليمية، إلا أنه لم ينجح، ولم ينجح مطلقاً في نيل منصب تدريسي دائم في الجامعة (وهو الآن متقاعد). ومن ناحية شخصية يفضل بودريار أن يفكر في حياته على أنها في «حالة تمزق فعلي». في عام 1966م أكمل بودريار أطروحته في علم الاجتماع في جامعة نانتير تحت إشراف هنري لوفيفر (Lefebvre)، الذي كان مناهضاً للبنيوية. وفيما بعد أصبح زميلاً لرولان بارت في «كلية الدراسات العليا»، وكتب مقالة مهمة عن الموضوع ودالة ـ العلامة (Sign-Function) في مجلة **الاتصالات** (*Communications*) عام 1969م. أما كتاب بودريار المعنون **نظام الأشياء** (*Le système des objets*)، فيرجع صدى كتاب بارت المسمى **نظام الأزياء** (*The Fashion System*).

إن كتابات بودريار المبكرة عن كالفينو وآخرين المنشورة في مجلة سارتر **الأزمنة الحديثة**، بالإضافة إلى ترجماته لكل من برخت (Brecht) وفايس (Weiss) قلما كانت تبشر بالنقد المتفجر لنظرية ماركس عن القيمة الذي سيظهر بعد أقل من عقد من الزمن. وبشكل مخالف لموقف لوفيفر تماماً، لم يرفض بودريار البنيوية، بل إنه عمل من خلالها ليصل إلى الجانب الآخر. وقد سمح له ذلك باستخدام الأفكار التالية: «العلامة» و«النظام» و«الاختلاف» لرسم حدود البنيوية، ولاسيما في ما يتعلق بالتمييز بين الواقعي والخيالي.

---

(1) انظر مثلاً إجابته على رسالة من مايك غين وهو محرر كتاب: Jean Baudrillard, *Baudrillard Live: Selected Interviews*, Edited by Mike Gane (London; New York: Routledge, 1993), p. 6.

وبينما كانت تحفّظات بودريار تجاه اقتصاد ماركس السياسي مدفوعة في الغالب بمفهوم علاماتي ـ سيميوطيقي ـ عن «الموضوع» في الرأسمالية، فقد تأثر أيضاً بشكل حيوي بنظرية موس (Mauss) عن الهدية ونظرية باتاي حول الإنفاق. وبالنسبة إلى المفكريْن الأخيريْن لا يمكن للاقتصاد البشري أن يختزل إلى قاعدة منفعية مزعومة بحيث يكون التوازن هو حالتها الطبيعية. وعلى العكس من ذلك، فإن مؤسسات مثل الكولا[*] (Kula) ومهرجان الشتاء[**] (Potlatch) بوتلاتش، تظهر أن الضياع (الهدر) بدافع الحصول على الهيبة والمقام المحترم هو الأساس الأصلي اللانفعي للاستهلاك.

وعند النظر إلى المسألة من هذه الزاوية، فإن التمييز الذي يقوم به الاقتصاد السياسي بين قيمة الاستخدام وقيمة التبادل محدود تماماً، إذ لا بد من فهم الموضوع على أنه يمتلك قيمة رمزية لا يمكن اختزالها إلى القيمة الاستخدامية أو القيمة التبادلية، فالهدية (مثل خاتم الزواج) هي موضوع له هذه الطبيعة. ولا تزال الهدية موجودة ـ ولو بشكل مختزل ـ في المجتمعات الرأسمالية، وهي العقبة في طريق أي نظرية سهلة للاقتصاد باعتباره حالة توازن.

ولكن حتى لو قبل المرء التقسيم بين المواضيع التي لها قيمة استخدام (مواضيع المنفعة والحاجات) والمواضيع ذات القيمة التبادلية، فإن السؤال الذي يثار هو: أين نرسم بالضبط الخط الفاصل بين هذين الشكلين؟ في كتبه التي تعالج هذه القضية ـ **نظام الأشياء** 1968م، و**مجتمع المستهلك** (*Consumer Society*) (1970)، و**نحو اقتصاد سياسي للعلامة** (*For a Political Economy of the Sign*) (1972) ـ يوسع بودريار أولاً مجال التحليل بإضافة الموضوع الرمزي والموضوع العلاماتي (Sign Object) إلى فئة الموضوع.

وبعد ذلك يجادل بأنه من الضروري التمييز بين أربعة أنواع من المنطق:

1 ـ منطق الإجراءات العملية الذي يقابل قيمة الاستخدام.

(*) كلمة مأخوذة من لهجات الميلانيزيين، ومعناها الأصلي: المداورة. يمتاز هذا النظام بدقته، وتحقيقه أغراضاً اقتصادية مهمة، وهو يقوم على مبدأ توزيع العمل وتبادل الثروات بين العشائر والشعوب، وذلك أنه يتضمن إهداءً متبادلاً في مواسم معينة وفي مناسبات خاصة لبعض حاصلات الصيد والصناعة من قبائل تكثر لديها هذه الحاصلات إلى أخرى محرومة منها.

(**) كلمة مأخوذة من لغات الهنود الحمر. ومعناها الأصلي في لغتهم «الاستهلاك» و«التغذية». ونظام البوتلاش كان متبعاً عند كثير من عشائر الهنود الحمر في الشمال الغربي لأمريكا الشمالية، ويتميز عما عداه من أشكال الهدايا الملزمة بما يقتضيه تطبيقه من المبالغة في التبذير والإسراف وتبديد الثروات.

2 ـ منطق التعادل الذي يوازي قيمة التبادل.

3 ـ منطق تساوي الحدّين الذي يقابل التبادل الرمزي أو التضارب أو الازدواجية (Ambivalence).

4 ـ منطق الاختلاف الذي يقابل القيمة العلاماتية.

ويمكن تلخيص هذه الأنواع كالآتي فنقول: 1 ـ منطق المنفعة 2 ـ منطق السوق 3 ـ منطق الهدية 4 ـ منطق الحالة

في منطق الفئة الأولى يصبح الموضوع أداة، في الثانية يصبح سلعة، في الثالثة يصبح رمزاً، وفي الرابعة يصبح علامة[2].

وبكتاباته السيميوطيقية عن الموضوع، يسعى بودريار، متّبعاً خطى سوسور والبنيويين، إلى بيان أنه ما من موضوع يوجد بمعزل عن مواضيع أخرى. بل إن جانبها التفاضلي والعلائقي يصبح حيوياً في فهمها. بالإضافة إلى ذلك، مع أن هناك جانباً منفعياً لكثير من المواضيع (الأشياء)، إلا أن ما هو جوهري فيها هو قدرتها على الدلالة على حالة/ وضع. وبهذا الصدد، حتى الإنكار يكون نوعاً من الترف ـ مثلما أن «الذوق السليم» يتطلب أن لا تكون الغرفة مزدحمة بالأشياء المكومة فيها بدون نظام. وما يجب التشديد عليه هنا هو أن المواضيع (الأشياء) لا تستهلك، ببساطة، في مجتمع استهلاكي، بل يتم انتاجها للدلالة على حالة ما أكثر من كونها لتلبية حاجة، وهذا ممكن فقط بسبب العلاقة التفاضلية بين الأشياء. وبالتالي، فإن المواضيع أو الأشياء في مجتمع استهلاكي كامل تصبح علامات، تاركة بعيداً وراءها عالم الضرورة ـ هذا إن كان قد وُجد أصلاً.

إن هدف بودريار إذاً هو جعل فكرة الحاجة ذاتها، أو المنفعة، موضع إشكالية، فهو يقول بأن الحاجات لا يمكن الإبقاء عليها إلا بواسطة أنثروبولوجيا للذات قائمة على أيديولوجيا. وكثيراً ما يتخذ ذلك شكلاً سيكولوجياً (الحاجات باعتبارها وظائف/ دالات للطبيعة البشرية) أو ثقافياً (الحاجة بوصفها وظيفة للمجتمع أو دالة من دالاته). وبمجرد أن نأخذ بعين الاعتبار أعمال كل من فيبلن

---

(2) انظر: Jean Baudrillard, *For a Critique of the Political Economy of the Sign = Pour une critique de l'économie politique du signe*, Translated with an Introduction by Charles Levin (St. Louis, MO.: Telos Press, 1981), p. 66.

(Veblen) (عن الاستهلاك الظاهر) وباتاي وموس، ويتم إدخال تشكيلات اجتماعية وثقافية مختلفة في المعادلة، عندها تصبح لدينا أسطورة مفادها تلك الفكرة القائلة بأن الحاجات الأساسية التي لا يمكن اختزالها تتحكم بالنشاطات البشرية. ويشير بودريار إلى أن الذات والموضوع لا يرتبطان بموجب صفات أزلية للذات، بل إنهما مرتبطان، وكما يرى ليفي ـ ستراوس، من خلال البنية اللاواعية للعلاقات الاجتماعية. باختصار، البشر لا يبحثون عن السعادة، كما أنهم لا يسعون إلى تحقيق المساواة، فالاستهلاك لا يحقق التجانس، بل إنه يحدث الاختلاف ـ التمايز ـ من خلال نظام العلامات. إن أسلوب الحياة والقيم ـ وليس الحاجة الاقتصادية ـ هما أساس الحياة الاجتماعية.

ثمة نتيجة مهمة لتحليل بودريار للاستهلاك عن طريق العلامات وهي أنه يقوّض صلاحية التمييز ـ المستخدم من قبل غالبريث (Galbraith) ومدرسة فرانكفورت على حد سواء ـ بين الحاجات الصحيحة والكاذبة، والاصطناعية والحقيقية. ويقول بودريار إن ما يجب تفاديه هو نقد النزعة الاستهلاكية (Consumerism) وفكرة الإنسان الاقتصادي (Homo Economicus) على حساب اخلاقيات مستجدة. وفي مجال توسيعه وتطويره لذلك يعرض بودريار فكرة في نهاية تحليله للمجتمع الاستهلاكي ستستخدم محكّاً لجميع أعماله اللاحقة، ومفادها ان هناك خطاباً مضاداً في خطاب الاستهلاك: الخطاب الممجّد للوفرة يتم تكراره (استنساخه) في كل مكان بواسطة نقد المجتمع المستهلك ـ حتى إلى تلك الدرجة التي يكون فيها الإعلان، في كثير من الأحيان، وبشكل مقصود عبارة عن محاكاة للإعلان تثير السخرية. يقول بودريار: كل شي «مضاد» يمكن استرداده أو تعويضه، وهذا ما يعيد ماركس إلى حقبة ماضية. إن مجتمع الاستهلاك هو أيضاً مجتمع شاجب للاستهلاك.

في عدد من المناسبات في كتاباته المبكرة، يستخدم بودريار مصطلح «شيفرة» (Code) عندما يشير إلى نظام العلامات. وبينما من الممكن أن يكون هذا المصطلح قد استخدم باعتباره مرادفاً لكلمة «نظام» أو «لغة» (لسان عند سوسور)، إلا أنه في أهم أعماله في منتصف السبعينيات ـ وهو كتاب **التبادل الرمزي والموت** (*Symbolic Exchange and Death*) نجد أن فكرة «الشيفرة» تتخذ أهمية من الصعب المغالاة في تقديرها، وليس ذلك لأن بودريار، على خلاف إيكو (Eco) يمضي وقتاً كثيراً في تعريف طبيعة ودقائق فكرة الـ «شيفرة»، بل إنه في

الواقع ـ كما يمكننا أن نلاحظ بشكل عابر ـ نادراً ما يعرّف مصطلحاته الرئيسية بطريقة شاملة (تستنفد المعنى)، حتى إن المعنى يتم استخلاصه إلى حد كبير من السياق، ومن الرأي القائل بأن بودريار يقبل بالتطورات في نظرية العلامات (السيميوطيقا) وفي بقية الحقول على أنها معطاة هكذا. هنا يمكننا القول إن معنى «شيفرة» صريح وواضح تماماً: الشيفرة هي الشيفرة الثنائية (Binary Code) الخاصة بتقنية الحاسوب؛ إنها شيفرة الحامض النووي (DNA) في علم الحياة، أو الشيفرة الرقمية في التلفزة وأشرطة التسجيل الصوتي، كما أنها الشيفرة في تقنية المعلومات. إن عصر الشيفرة، في الواقع، يحل محل عصر العلامة. لا شيء من هذا يتم التصريح به ولكنه متضمن بشكل واضح في السياق. وتقع في صميم اهتمامات بودريار العلاقة بين الشيفرة وإعادة الإنتاج ـ إعادة الإنتاج التي هي بحد ذاتها «أصلية». إن الشيفرة تقتضي أن لا يكون الموضوع الذي يتم انتاجه ـ مثلاً النسيج في البيولوجيا ـ نسخة بالمعنى المتعارف عليه لهذا المصطلح، إذ تكون النسخة نسخةً من الموضوع الطبيعي الأصلي. بل بالأحرى إن الاختلاف بين النسخة والأصل قد أصبح الآن فائضاً عن الحاجة. وكيف يكون فائضاً عن الحاجة؟ هذا سؤال رئيسي. يميل بودريار إلى القول بأنه فائض عن الحاجة كلياً، ولكن هذا يتماشى أيضاً مع اعتقاده بأن الطريقة الوحيدة للحيلولة دون انفجار النظام الاجتماعي من الداخل (الانبجاس) (Implosion) تكون في اتخاذ موقف نظري متطرف. إلا أن كثيرين قد يحاججون بأن الشيفرة لم تتخذ بعد، وهي لن تتخذ، نسبة الهيمنة التي يرسمها لها بودريار في مخطّطه. لكن لا يمكن إنكار حقيقة أن الشيفرة لها أهمية بالغة. إن الواقع الافتراضي (Virtual Reality)، والاتصالات العالمية، والطريقة «الهولوغرافية» للتصوير [باستخدام أشعة الليزر ومن دون كاميرا]، والفن، هي بعض المجالات بالإضافة إلى تلك المذكورة سابقاً والتي تبرز فيها أهمية الشيفرة.

لقد قامت الشيفرة برفع مستوى المحاكاة أو الاصطناع (Simulation) إلى درجة غير مسبوقة من الأهمية في الحياة الاجتماعية، في عصر لم يعد للموضوع الطبيعي فيه مصداقية (البنيوية هي الحركة العصرية الأولى التي تحدّت مصداقية الموضوع الطبيعي). إن المحاكاة [التي هي مجرد مظهر وتقليد، شيء زائف] والنماذج هي أمثلة على إعادة الانتاج الخالصة. ولأن الشيفرة تسمح بتجاوز الحقيقة أو الواقع ـ كما كان مفهوماً في عصر الإنتاج ـ لذا تبرز أمامنا إمكانية

غريبة، ويسميها بودريار «المعكوسية» (Reversibility). وتستدعي المعكوسية اختفاء كل الغائيات، فلا يوجد شيء خارج النظام، وتصبح القضية تحصيل حاصل أو متعادلة (Tautology). وهذا يتضح بشكل صارخ في الاصطناع والمصطنعات أو الصور الزائفة (Simulacra).

بالنسبة إلى المحاكاة أو الاصطناع، يقوم بودريار بتعريف ثلاثة أنواع: 1 ـ التزييف وهو السائد في الفترة الكلاسيكية في عصر النهضة، 2 ـ الإنتاج في العصر الصناعي، 3 ـ وأخيراً المحاكاة أو الاصطناع في العصر الحالي والذي تتحكم فيه الشيفرة. في حالة الموضوع المزيف، فإن الاختلاف بينه وبين الموضوع «الطبيعي» أو الحقيقي يبدو واضحاً. في الإنتاج الصناعي، يكون الاختلاف واضحاً أيضاً بين الموضوع ومرحلة العمل (عملية الإنتاج). أما في عصر المحاكاة أو الاصطناع، فليس الإنتاج، بل إعادة إنتاج المواضيع هي التي تصبح مسألة بالغة الأهمية. وكما رأينا فإن مبدأ إعادة الإنتاج قد تم احتواؤه في الشيفرة. في ما يتعلق بإعادة الإنتاج، من الواضح أن القوة العاملة أو العامل أيضاً تتم إعادة إنتاجه، فإعادة الإنتاج إذاً تشمل جانبي المعادلة في عصر التصنيع. الآن، إن أصل الأشياء ليس شيئاً أصيلاً أو كائناً أصيلاً، بل هو صيغ وإشارات مشفّرة وأعداد. وإذا سلّمنا بأن الأصل في إعادة الانتاج هو مبدأ التوليد (Principle of Generation) وليس الموضوع الذي يتم توليده، فإن المعكوسية الكاملة تكون ممكنة: فآخر «أصلي» تم إنتاجه يمكن أن يعاد إنتاجه بشكل تام. وبذلك يكون الاختلاف بين الحقيقي (الواقعي) وما يمثّله (الصورة) قد انمحى، وهكذا ينبثق لدينا عصر الصور الزائفة أو «السميولاكرا». وفي الشكل المتطرف للنظام يصبح بالإمكان حتى إدماج الموت في ذلك النظام: أو بالأحرى، فإن مبدأ المعكوسية يتضمن أن الموت لا يحدث بالفعل.

إذا لم يعد للسلطة أي محتوى جوهري، كما سعى فوكو إلى البرهنة في أعماله ـ أي إذا لم تعد السلطة شيئاً يمكن امتلاكه وتمركزه ـ فإن استمرار تشغيل مؤسسات السلطة المركزية يصبح محاكاةً أو اصطناعاً لشكل معين من العلاقات السلطوية. باختصار، يصبح الادّعاء بأن للسلطة محتوى مجرد ذريعة. وهكذا فالمحاكاة أو الاصطناع المعمَّم يصاحب موت جميع أشكال النزعة الماهِيَّوية (الجوهرية).

من الناحية الاجتماعية يلاحظ بودريار أن عصر الشيفرة بدأ يتغلغل في النسيج الاجتماعي بأكمله. وأحد أعراض ذلك هو أن الأضداد تبدأ في الانهيار «وكل شيء يصبح غير قابل للبتّ فيه بشكل حاسم»: الجميل والقبيح في

الأزياء، اليسار واليمين في السياسة، الصادق والكاذب في وسائل الإعلام، المفيد وعديم الفائدة على مستوى الأشياء/ المواضيع، الطبيعة والثقافة ـ كل هذه الأمور تصبح قابلة للتبادل في ما بينها في عصر إعادة الانتاج والاصطناع أو المحاكاة.

وهكذا يبيّن بودريار كيف أن النظام هو نظام مغلق، من حيث الإمكانية، ويواجه خطر الانفجار داخلياً، فالواقعية المفرطة تطمس الفرق بين الحقيقي (الواقعي) والخيالي، والسؤال المطلوب الإجابة عنه هو: كيف يمكن أن يكون هناك تدخل سياسي لا يتم استعادته أو الرجوع عنه من قِبل النظام؟ ويقترح بودريار مساراً من خلال توضيحه وتطويره لفكرتَي «الإغراء» (Seduction) و«الاستراتيجيات القَدَرية أو المحتومة» (Fatal Strategies). في كلتا الحالتيْن يجادل بأنه من الضروري إعطاء الأولوية للموضوع على الذات، أي إعطاء الأولوية للنظرية القَدَرية التي يحددها الموضوع في مقابل النظرية النقدية العادية التافهة (Banal) التي تحددها الذات. والقصد هو التحرك إلى الأطراف لمضادّة توازن النظام، فالنشوة والافتتان والمجازفة والدوار (Vertigo) أمام الموضوع المغري تأخذ جميعها الأسبقية على المعكوسية الرزينة المتزنة الهادئة للنظرية العادية. والنظرية العادية (التافهة) هي على الدوام تحصيل حاصل: البداية تساوي النهاية دائماً، أما بالنسبة إلى القَدَر (=الموت والمصير) فلا توجد «نهاية» بأي معنى تمثيلي (Representational) أو غائي (Teleological). الإغراء إذاً محتوم بمعنى أن الذات يهيمن عليها الموضوع الذي لا يمكن التنبؤ به ـ موضوع الافتتان. فالجماهير التي كانت محط يأس المفكرين الثوريين بسبب عدم قدرتها على الانعكاس والاستجابة بالسرعة اللازمة وقلة امتثالها [للأنظمة والتعاليم... إلخ]، أصبحت الآن نموذجاً «يُحتذى». لأنها دائماً قد أعطت الأسبقية للنشوة والافتتان، وبالتالي للموضوع، وهكذا فالجماهير تقترب باتجاه أطراف النظام المحتملة. وفي حديثه عن علاقة الجماهير بالصورة، يكتب بودريار قائلاً: «في هذا الامتثال هناك قوة الإغراء بالمعنى الحرفي للكلمة، قوة للإلهاء وتحويل الانتباه، للتشويه والتحريف، قوة آسرة تدفع للافتتان الساخر، وهناك نوع من الاستراتيجية المحتومة للامتثال»[3].

(3) Jean Baudrillard, *The Evil Demon of Images*, Translated by Paul Patton and Paul Foss (Sydney: The Power Institute, 1981), pp. 14-15.

إن الكثير مما كتبه بودريار قد أثار جدلاً ساخناً ـ مثلاً عندما كتب مقالات في الصحيفة اليومية الفرنسية **ليبراسيون** (*Libération*) يزعم فيها كما يبدو أن حرب الخليج عام 1991م لم تحدث. والجدل في كثير من الأحيان عقيم لأن الناس كانوا في حالة هرج ومرج، الكل يتكلم ولا أحد يسمع، فبودريار كان ينطلق من موقفه في ما يتعلق بمضامين الشيفرة والتطورات في العلم الحديث والتكنولوجيا، أما معارضوه، ففي كثير من الأحيان كانوا يبدأون من موقف أصحاب النزعة الإنسانية للعلم في القرن التاسع عشر، حيث كانوا يتصورون الأصل على أنه موضوع طبيعي حقيقي. إن ما يفعله بودريار هو البرهنة على النتائج الحقيقية جداً للتغييرات في أشكال رمزية ومادية، وهذا أمر مهم في عالم تسوده حالة من إدمان وسائل الإعلام والتشويش والإرباك.

من الممكن جداً أن نجد حدود بودريار في حدود العلم الحديث نفسه، وهذه الحدود هي أن الشيفرة لم تصل إلى السيطرة بشكل منتظم بعد، وأن النسخة المعدلة أو المستنسخة (The Clone Version) للواقع الاجتماعي الذي يعرضه بودريار بصورة فعّالة لم يتحقق صدقها بعد. فنحن ما نزال نعيش جزئياً خارج متناول الشيفرة، وهذا ما يظهره بالفعل فيلم ستيفن سبيلبرغ المعنون «جوراسيك بارك»، حتى لو كان مبدأ هيمنة الشيفرة قد بلغ أخيراً تمام وجوده.

أعمال جان بودريار الأساسية:

Baudrillard, Jean. *America*. Translated by Chris Turner. London; New York: Routledge, 1989.

———. *Baudrillard Live: Selected Interviews*. Edited by Mike Gane. London; New York: Routledge, 1993.

———. *Cool Memories*. Translated by Chris Turner. London; New York: Verso, 1990.

———. *The Evil Demon of Images*. Translated by Paul Patton and Paul Foss. Sydney: The Power Institute, 1981.

———. *Fatal Strategies = Stratégies fatales*. Translated by Philip Beitchman and W. G. J. Niesluchowski; Edited by Jim Fleming. New York: Semiotext(e); London: Pluto, 1990.

———. *For a Critique of the Political Economy of the Sign = Pour une critique de l'économie politique du signe*. Translated with an Introduction by Charles Levin. St. Louis, MO.: Telos Press, 1981.

——— ———. *Forget Foucault = Oublier Foucault*. Translated by Nicole Dufresne; and Forget Baudrillard: An Interview with Sylvere Lotringer, Translated by Phil Beitchman, Lee Hildreth and Mark Polizzotti. New

York: Semiotext(e), 1987. (Semiotext(e) Foreign Agents Series)
———. *La Gauche divine: Chronique des années 1977-1984*. Paris: B. Grasset, 1985. (Figures)
———. *The Mirror of Production*. Translated by Mark Poster. St Louis: Telos Press, 1975.
———. *Seduction = De La Séduction*. Translated by Brian Singer. London; New York: St. Martin's Press, 1990. (Culture Texts)
———. *Selected Writings*. Edited, with an Introduction, by Mark Poster. Cambridge: Polity Press, 1988.
———. *Simulacres et simulation*. Paris: Galilée, 1981. (Débats)
———. *La Société de la consummation*. Paris: Gallimard, 1970.
———. *Symbolic Exchange and Death = Echange symbolique et la mort*. Translated by Iain Hamilton Grant; with an Introduction by Mike Gane. London; Thousand Oaks: Sage Publications, 1993. (Theory, Culture and Society)
———. *Le Système des objets*. Paris: Denoël, 1968.
———. *The Transparence of Evil: Essays on Extreme Phenomena*. Translated by John J. St. John, Baddeley. [n. p.]: Routledge 1992.

قراءات إضافية:

Gane, Mike. *Baudrillard: Critical and Fatal Theory*. London: Routledge, 1991.
———. *Baudrillard's Bestiary: Baudrillard and Culture*. London; New York: Routledge, 1991.
Kellner, Douglas. *Jean Baudrillard: From Marxism to Post-Modernism and Beyond*. Cambridge: Polity Press, 1989.
Pefanis, Julian. *Heterology and the Postmodern, Bataille, Baudrillard and* Lyotard. Sydney: Allen and Unwin, 1991.

مارغريت دورا Marguerite Duras

مارغريت دورا واحدة من أكثر الشخصيات الفكرية الفرنسية أهمية وتشويقاً. وقد تفوقت من حيث كونها كاتبة وصانعة أفلام ومؤلفة مسرحيات أيضاً. بعد الحرب العالمية الثانية عملت لعدد من السنين صحافية في **فرانس أوبزرفاتور** *France Observateur* وكانت دائماً في طليعة الحركات السياسية، مثل المعارضة ضد حرب الجزائر في أيار/ مايو 1968م والحركة النسوية التي تنادي بالمساواة بين الرجل والمرأة. وربما يكون مثيراً للدهشة أن دورا ساندت أيضاً إغراق سفينة حركة السلام الأخضر (Greenpeace) المسماة «محارب قوس قزح» (Rainbow Warrior) في عام 1985م من قِبل المخابرات السرية الفرنسية، بسبب رأيها في ذلك الوقت أن أي عقبة ـ والتي مثلتها سفينة السلام الأخضر ـ في وجه الاختبارات النووية لفرنسا في المحيط الهادئ من شأنها أن تشجع التوسع السوفياتي.

في أعمالها الكثيرة والضخمة قامت دورا على وجه الخصوص باستكشاف عدم التوازن العاطفي الناشئ عن الحب والرغبة والمعاناة والموت، ولاسيما أن هذه الأمور تؤثر في النساء وتدفعهن إلى هاوية الجنون. إلا أن كتابة دورا، بالإضافة إلى ذلك، تتقصّى المساحة الواقعة بين الاندماج والانفصال (مثلاً في الحب والشؤون الجنسية) عندما تلغي هذه الحدود الفاصلة بين الحياة الخاصة (العائلية) والعامة (السياسية والفنية)، وبين الرمزي والخيالي، وبين زمن السرد الروائي والحدث المروي عنه. وكثيراً ما يبدو السرد نوعاً من الابتعاد عن الحقيقي (الواقعي) بحيث أن الكتابة تصبح الواقع الوحيد. وبالتالي يصبح من الصعب التمييز بين الذات والموضوع في كثير من النصوص الروائية الرئيسية لدى دورا.

ويتضح هذا في روايتها **سلب لب لول ف. شتاين**[1] (*The Ravishing of Lol V. Stein*)، حيث يصبح من الصعوبة بمكان تمييز الكاتب/ الراوي عما يجري الحديث والكتابة عنه. ولهذا السبب صارت دورا تعتبر من كتّاب ما بعد الحداثة.

إن حياة دورا الخاصة كانت مصدراً حيوياً لتزويدها بالمادة والإلهام لكتابتها الروائية. وقليلون هم الذين استطاعوا أن يحوّلوا شذرات من الحياة اليومية إلى تعابير فنية تجمع بين الحدّة والشدّة والقوة التي تميّز النثر عند دورا. ومع أنه، كما أشار ليسلي هيل[2] (Leslie Hill) لا توجد مجموعة وقائع حياتية صحيحة وثابتة بشكل مطلق تمّت بصلة إلى حياة دورا، إلا أن هناك بعض النقاط التي يمكن أن تؤخذ كما هي[3].

ولدت مارغريت دورا تحت اسم مارغريت دوناديو (Donnadieu) عام 1914م في جيا ـ دين قرب سايغون في كوتشن تشينا (وهي الآن فيتنام الجنوبية). وكان كل من والديها قد سبق له الزواج سابقاً قبل أن يلتقيا في فيتنام. كان أبوها مدرّس رياضيات من جنوب غرب فرنسا، بينما انحدرت أمها من عائلة فلاحية فقيرة في الشمال. وبعد فترة قصيرة من تعيينه في بنوم بنه (كمبوديا) في 1918م أصيب أبوها بالزحار واضطر إلى العودة إلى فرنسا، حيث مات لاحقاً. وهكذا اضطرت أمها إلى تربية مارغريت وأخويْها الأكبر منها بمفردها في مساكن مختلفة في كمبوديا وفيتنام. وحتى سن الحادية عشرة عندما نالت شهادتها الابتدائية كانت مارغريت تتكلم الفيتنامية أكثر من الفرنسية.

في عام 1932 ـ 1933م عادت مارغريت بصورة نهائية إلى فرنسا وأخذت تدرس الرياضيات، لكنها ما لبثت أن تركتها لتدرس العلوم السياسية والقانون. بعد انتهاء دراستها عملت في مكتب المستعمرات باحثةً وموظفة أرشيف، وقبل اندلاع الحرب العالمية الثانية بفترة وجيزة تزوجت الكاتب روبرت أنتيلم. بين 1940 و1942م نشرت دورا أول عمل لها مع فيليب روك وعنوانه **الإمبراطورية الفرنسية** (*L'Empire français*). لكن روايتها الأولى المعنونة **عائلة تانيران** (*La Famille*

---

(1) Marguerite Duras, *The Ravishing of Lol V. Stein*, Translated by Richard Seaver (New York: Grove Press, 1966).

(2) Leslie Hill, *Marguerite Duras: Apocalyptic Desires* (London: Routledge, 1993), p. 1.

(3) التفاصيل التالية عن حياة دورا مأخوذة من غالبيتها من المصدر نفسه، وأيضاً من كتاب: Christiane Blot-Labarrère, *Marguerite Duras*, les contemporains; 14 (Paris: Seuil, 1992).

(*Tanmèran*) والتي كتبتها تحت اسم عائلتها دوناديو رفضت من قبل دار النشر غاليمار (Gallimard). في هذه الفترة أيضاً وضعت دورا طفلها الأول ولكنه ولد ميتاً. غير أنها رزقت بابن لاحقاً في عام 1947م من صديقها جان ماسكولو بعد أن فسخت زواجها من روبرت أنتيلم في عام 1946م. وكان عام 1943م نقطة تحوّل رئيسية حين ظهرت أول رواية منشورة لها بعنوان **الوقحون** (*Les Impudents*) وكانت أول عمل تكتبه تحت اسمها المستعار «دورا». وقد قامت صداقات بينها وبين كل من جورج باتاي وموريس ميرلو - بونتي وإدغار موران وغيرهم.

في ذلك الوقت أيضاً انضمت هي وزوجها إلى الحركة الفرنسية من أجل أسرى الحرب. وبينما نشطت في حركة المقاومة الفرنسية ضد الاحتلال الألماني إلى جانب فرانسوا ميتران، انضمت دورا إلى الحزب الشيوعي في عام 1944م ولكنها طردت منه في عام 1950م. وتم اعتقال روبرت أنتيلم وأرسل إلى (معسكرات) بوخن فالد وداكاو. وتجربتها الأليمة من انتظار عودته ألهمتها رواية **الألم** (*La Douleur*) التي نشرت عام 1985م. في عام 1984م حصلت دورا على جائزة غونكور عن روايتها **العاشق** (*The Lover*).

ولكن قبل أن تنال دورا إعجاباً جماهيرياً عام 1985م أصبحت معروفة لدى جمهور واسع بسبب السيناريو الذي كتبته لفيلم آلان رينيه المسّمى **هيروشيما حبيبتي** (*Hiroshima mon amour*) (1959)، وللفيلم الخاص بها «أغنية الهند» (1974) المقتبس عن روايتها المسماة **نائب القنصل** (Le Vice - consul) (1966)، وكذلك لاثنتيْن من رواياتها كثرت مناقشتهما هما (*Moderato Cantabile*) (1958) **وسلب لب لول ف. شتاين** (1964).

بصورة عامة، إن كتابة دورا لا تركز على تطوير أفكار أو على الجانب التجريبي للفن (مع أن هذه الأمور متضمنة في كل ما تفعله)، بل إنها تركز على التجارب العاطفية التي تصعب ترجمتها إلى شكل رمزي: الصمت، العجز عن الإفصاح (عن آراء أو مشاعر)، الحزن العميق، العنف المفاجئ وغير القابل للتفسير، الخسارة في الحب، تغييرات جوهرية، ولو أنها غير ملحوظة تقريباً، في الحالات العاطفية أو الجسدية، شطحات الخيال الغريبة - هذه هي الأمور الكائنة في صميم جهدها الفني. إن تركيز دورا على الحالات العاطفية بصورة خاصة قد أعطى أعمالها فتنةً جعلت المؤيدين للحركة النسوية يدّعون بأنها قوّضت السرد العقلاني لكتابة الذكور المرتكز على رمز القضيب لدى الرجل والذي يحظى بتقدير عالٍ.

يمكن للمرء من دون شك أن يشير إلى الإيقاع الفذّ في الصياغة الواضحة للسرد المبعثر ـ على هيئة شذرات ـ في فيلم «أغنية الهند» بوصفه مثالاً توضيحياً لأسلوب دورا «الأنثوي» ـ أسلوب يتباين مع التوجه الواقعي المحكم الترتيب الذي يشكل نموذجاً لكثير من السينما التقليدية. إن فيلم «أغنية الهند» الذي تم تصويره بالأبيض والأسود يلعب على التنافر بين الموسيقى التصويرية والصور، والحوار يتداول خارج الشاشة لا عليها، ومعظم اللقطات ساكنة، وهناك رفض لتقنية اللقطة/ المعاكسة. ومن الواضح أن طابع الفيلم الشاعري يتباين بصورة حادة مع التأكيد على الجانب السردي (الخطاب الروائي) في الفيلم الواقعي التقليدي.

ومع أن أسلوب كتابة دورا، متفرّد بصورة واضحة، إلا أنه يستحضر الواقعية التجريبية للقصة الجديدة في كثير من الأحيان. إن الجمل القصيرة تركز على التفاصيل الصغيرة، وبذلك تظهر إيقاع التعبير الواضح عن حبكة الرواية. إن نظرة أو تنهيدة أو لمسة كثيراً ما تبدو مهمة بحد ذاتها بقدر أهمية المعنى الذي تنقله ـ الذي هو في كثير من الأحيان مزاج أو أزمة عاطفية بدلاً من كونه فكرة. وبطريقة نموذجية، فإن رواية **الحب** لا تحتوي على مناقشة لماهية الحب، ولكنها تستدعي الحب وتدل عليه في الحوار وفي جمل قصيرة. وكما لو أنها تعزز أسلوباً غير «باروكي» (Non-Baroque Style) يتوخى الحد الأدنى، فإن معظم روايات دورا قصيرة حسب المعايير التقليدية (40,000 كلمة تقريباً). إن هذا التوجه نحو الحد الأدنى هو أكثر من كونه أداة أسلوبية، إنه أيضاً جزء من الجهد المبذول للتركيز على صعوبة التكلم والكتابة، فهو يحتوي صمتاً مكبوتاً بشق الأنفس.

إن ملامح أعمال دورا المذكورة أعلاه قد حثّت جوليا كريستيفا على النظر إلى كتابة دورا باعتبارها تبدي أعراض عالَم برز فيه عجز في اللغة والتمثيل في ضوء الأحداث الرهيبة للقرن العشرين. وبينما يصح القول أن كريستيفا تستخدم إطاراً للتحليل النفسي قد يجده البعض إشكالياً عند تأويل ملامح أعمال دورا، إلا أن قلة من المعلقين تختلف حول ماهية هذه الملامح. في الواقع، مع أن ليسلي هيل ينتقد قراءة كريستيفا لرواية **سلب لب لول ف. شتاين** إلا أن فكرته الثاقبة بأن عدم التحديد هو ملمح جوهري للقصة موضع البحث، إنما يؤكد الوضع الإشكالي للهوية بوصفه نموذجا لأزمة التمثيل (Crisis of Representation) التي تميز نهاية القرن العشرين.

بالنسبة إلى كريستيفا إذاً لا بد من النظر إلى أعمال دورا على خلفية من المواضيع التي تحمل رؤية تنبؤية مثل: هيروشيما، المحرقة (هولوكوست)، الستالينية، الاستعمار. وهكذا، فهي تشارك في البحث عن وسيلة رمزية مناسبة لتمثيل الرعب المتعلق بما قد حدث. وبدلاً من التركيز على معنى عام للمعاناة، نجد هذه الأخيرة يجري تقديمها في سياق خاص وبشكل مكثّف. إذ يصبح الناس منغلقين في حزنهم الخاص ـ أو كآبتهم ـ حتى أن كلامهم بدلاً من أن يكون وسيلة للتنفيس أو التعامل مع الرعب يكون في الواقع أحد أعراضه. ولأن كتابة دورا تستثير الحزن وتصفه بهذه الحدّة بدلاً من تحليلها له، فإنها في رأي كريستيفا، تدفعنا إلى حافة الجنون. إن نصوصها تنصهر معه بدلاً من أن تمثله أو تسمو فوقه. وهذا الجنون هو الآن الطريقة الوحيدة لكي يعيش المرء فرديته، فقد أصبحت الوسائل العامة للتمثيل فقيرة إلى هذا الحد.

إن ملاحظة ليسلي هيل في سياق مناقشة رواية **العاشق** تؤكد ما ترمي اليه نظرة كريستيفا التأويلية الثاقبة: «إن رواية **العاشق** لدورا لا تقوم بأكثر من تكرار حلقات من الأحداث بدلاً من تفسيرها». في الواقع إن كثيراً من المشاهد والشخصيات في ذخيرة دورا الأدبية إنما يعاد العمل بها في رواياتها، ولا شيء أكثر، كما يبدو، من تلك المتعلقة بسيرة حياتها الذاتية[4].

إن كريستيفا تلاحظ أهمية الأم وموضوع الانفصال عند دورا. إن حضور الأم في رواية **الجدار البحري** (*The Sea Wall*) (1950) ثم رواية **العاشق**، ومن ثم إلى رواية **عاشق من الصين الشمالية** (*The North China Lover*) (1991)، لا يظهر فقط في الشخصية الممثلة في السرد الروائي، بل أيضاً في الكتابة نفسها. إن الأم، حسب هذه القراءة ذات الطابع التحليلي النفسي، هي عاطفة التجربة المعاشة، إنها الجنون الذي لا يمكن تجاوزه. ولكي يبدأ المرء في فهم هذا، عليه أن يشير فقط إلى كيفية بقاء السرد الروائي في رواية **العاشق** ملازماً للوقائع المعروفة في حياة دورا. وكما تكتب دورا في روايتها، أنها أرادت قتل أخيها لأن أمها أحبته كثيراً جداً. بالإضافة إلى ذلك، تكتب قائلة «لقد كتبت كثيراً عن أفراد عائلتي ولكنهم كانوا ما يزالون أحياء ـ والدتي وإخوتي. وكنت أطوف حولهم

(4) Hill, Ibid., p. 118.

وأطوف حول جميع هذه الأشياء من دون أن أعالجها فعلاً»[5]. ومع أنها انطلقت لتعالج الأشياء المتعلقة بحياتها، إلا أنها تقول «إن قصة حياتي لا وجود لها. ليس لها أي مركز أبداً. لا طريق فيها ولا خط»[6]. وما تقوم به الآن «هو في آن واحد مختلف والشيء نفسه»[7].

إن دورا تعيد العمل في المادة نفسها، ولكن السؤال هو ما إذا كانت قادرة على تجاوز اليأس والكره اللذيْن تصفهما في روايتها هذه وفي روايات أخرى، أو ما إذا كانت كتابتها في الواقع متماثلة معها، وبالتالي فهي تأكيد لهما. وبعبارة أخرى: هل تتذكر دورا ماضيها ثم تتجاوزه إلى حد ما، أم أن لها علاقة عاطفية معه إلى حد كبير وتحنّ اليه؟ إن ما يؤيد التفسير الأول، ويكون مضاداً ربما لوجهة نظر كريستيفا، هو نجاح دورا غير المشكوك فيه في الكتابة - وروايتها **العاشق** التي اكتسبت شهرة عالمية وحققت رواجاً كأفضل كتاب مباع في حينه هي مثال على ذلك. إذاً حتى لو لم تستطع أن تتذكر لنفسها، فإن دورا تتذكر لأجل الآخرين كما يبدو. وفي نطاق ذلك، فإن العمل يتجاوز اليأس ويسمو فوقه.

من جهة أخرى، إن غياب التسامي قد يؤكد اليأس الموجود في المجتمع الحديث، وربما يكون هذا الأمر في صميم نجاح دورا. ومثلما أن من الممكن الاستجابة إلى المعاناة عن طريق معاناة الشخص نفسه، كذلك بإمكان القراء التجاوب مع دورا بشكل متعاطف، وعن طريق الافتتان بدلاً من التحليل. ومهما يكن، فمن المؤكد أن دورا تحثّ المرء على التفكير بجدية في طبيعة الكتابة اليوم.

إن واحدة من أكثر روايات دورا شهرةً وتشويقاً هي روايتها **سلب لب لول ف. شتاين**. إن سردها المعقد - أو غياب السرد الواضح - قد أدى إلى ظهور تأويلات عديدة، من أشهرها التأويل الذي قدّمه جاك لاكان[8]. يرى لاكان في رواية دورا تطبيقاً حياً بالأمثلة لتعاليمه في التحليل النفسي، مع أن دورا في عام

---

(5) Marguerite Duras, *The Lover = L'Amant*, Translated from the French by Barbara Bray, Third Impression (London: Collins, 1986), p. 11.

(6) المصدر نفسه.

(7) المصدر نفسه.

(8) Jacques Lacan, "Hommage to Marguerite Duras," Translated by Peter Connor, in: Jacques Lacan, *Duras by Duras* (San Francisco: City Light Books, 1987), pp. 122-129.

1964م لم يكن لديها أدنى فكرة عن نظرياته ولم تحضر محاضراته أبداً. يرى لاكان أن الرواية هي المحاولة المتكررة لإعادة تذكّر المشهد الأوّلي الذي سبب الصدمة، حيث يهرب خطيب لول فاليري شتاين مع امرأة تكبره سناً اسمها آنا ماريا ستريتر أثناء الحفلة المقامة في تي. بيتش. هذا الحدث، على الأقل جزئياً، تتم «فلترته» (تصفيته) مرتين : أولاً من خلال الراوي جاك هولد ـ وهو أيضاً من أبطال الرواية ـ ومن خلال تاتيانا كارل (زوجة رئيس هولد في المستشفى التي يعمل فيها هولد طبيباً، وكذلك عشيقة هولد) التي كانت قد أخبرت هولد بما حدث في تي. بيتش، حسبما يوحي سرد هولد للرواية. ويتضح أيضاً أن رواية القصة التي حدثت في تي. بيتش لا تنفصل عن الأحداث التي يجري سردها. وهذا هو الوضع خصوصاً إذا اعتبرنا أن جزءاً من السرد الروائي يصف محاولة إعادة تمثيل ما حدث في تلك الليلة المشؤومة.

في هذه الليلة يبدو أن صدمة هرب خطيبها مايكل ريتشاردسون مع آنا ماريا ستريتر يدفع لول ف. شتاين إلى حالة من الجنون. ولكن يبدو أنها تتعافى وتترك بلدتها الأصلية س. تاهلا لتتزوج جان بيدفورد وتنجب منه ثلاثة أطفال. وبالنتيجة تعود لول ف. شتاين إلى س. تاهلا بعد غياب عشر سنوات وتجدد معرفتها بتاتيانا، وفي الوقت نفسه تلتقي بعشيق تاتيانا، جاك هولد، وهناك عنصر رئيسي في الرواية يتعلق بالمكان المبهم لـ لول ف. شتاين. في البداية يبدو (ما إذا كان ما يبدو سيتم تجاوزه بالفعل هو قضية رئيسية هنا) أن لول محطمة بسبب تخلّي خطيبها عنها من أجل امرأة أخرى. إلا أن عدة أشياء تعقّد الموقف، ليس أقلها هو أن لول لاحقاً، لا تستطيع أن تتذكر بالضبط ما حدث في تلك الليلة المصيرية، وتدّعي بأنها لم تعد تحب خطيبها منذ اللحظة التي دخلت فيها آنا ماريا ستريتر إلى قاعة الرقص. ونظراً إلى نسيان لول لما حدث، فإن شهادة تاتيانا، التي تمّت «فلترتها» (تصفيتها) من خلال سرد جاك هولد للرواية، تكون حاسمة بالنسبة إلى إعادة تكوين الأحداث، أي بالنسبة إلى القصة ذاتها. وبما أن قصة لول بكاملها تأتي في الدرجة الثانية، يساورنا شك بأن عدم قدرة لول على رواية القصة بنفسها هو جزء من حالتها: فالصدمة، لأنها غير قادرة على إظهار نفسها بشكل رمزي، يتم إخراجها ـ التعبير عنها بشكل ما ـ باستمرار. في الواقع، إن آخر جزء من النص يتعلق بعودة لول إلى مشهد الأحداث الدرامية ومحاولة إعادة تمثيلها.

وبينما القارئ في حالة تأهب بشكل متزايد في انتظار دليل جديد قد يلقي الضوء على معنى القصة، فإنه يدرك وبسرعة كبيرة أن القصة ليست عن الحدث بقدر ما هي عن الكيفية التي يمكن بها رواية هذا الحدث. إن لول ليس بإمكانها أن تخبر عنه لأنها كانت في غاية القرب منه، فالشاهد فقط لديه الوسيلة الرمزية كي يروي القصة. وحتى هذا ليس بالمسألة البسيطة، ذلك لأن لول، حسب رواية جاك هولد، قد وُضعت بالمرتبة الثالثة المتوسطة عندما تصبح الشاهدة على العلاقة الغرامية بين هولد وتاتيانا، فكما لو أن لول تريد بشكل يائس أن تكون في الموقع الذي يسمح لها بالتحدث عما تراه بدلاً من كونها الضحية التي تعاني الصدمة: موضوع خطاب شخص آخر.

يبدو أن علاقة لول ف. شتاين بصدمتها توازي علاقة مارغريت دورا بعائلتها الخاصة (وعلى وجه الخصوص بأمها وأخيها). وليست القضية هي إعادة تكوين الأحداث الحقيقية في ماضي شخصٍ ما، بل هي أن يكون بإمكانك إشغال موقع الشاهد لحياة الشخص نفسه. كيفَ تتكلم وتكتب هو الموضوع على المحك، وليس ما إذا كان ما سيقوله المرء صحيحاً أو كاذباً، خيالياً أو غير خيالي، فاتّخاذ اسم مستعار، والتخلي عن اسم العائلة ينبغي أن يُنظر إليه إذاً على أنه جزء جوهري وليس عَرَضياً من فن دورا. إنه الوسيلة التي يمكنها بها أن تصبح شاهدة على حياتها الخاصة. ويستدعي الانفصال عن (وحتى إنكار) الصدمة الحقيقية جداً في تلك الحياة. وبهذه الطريقة ربما تكون دورا قد حققت شيئاً لم يحققه إلا قليل من كتّاب القرن العشرين: أن تضع بصيغة لغوية ـ حتى لو كان ذلك بالحد الأدنى ـ النضال من أجل اللغة.

أعمال مارغريت دورا الأساسية:

Duras, Marguerite. *L'Amante anglaise*. Translated from the French by Barbara Bray. London: Hamish Hamilton, 1968.

———. *L'Amour*. Paris: Gallimard, 1971.

———. *Blue Eyes, Black Hair*. Translated from the French by Barbara Bray. London: Collins, 1988.

———. *Destroy, She Said = Détruire, dit-elle*. Translated from the French by Barbara Bray. New York: Grove Press, 1970.

———. *La Douleur*. Translated from the French by Barbara Bray. London: Collins, 1986.

———. *Emily L.* Translated from the French by Barbara Bray. London: Collins, 1989.

———. *Hiroshima mon amour*. Translated by Richard Seaver and une aussi longue absence; Translated by Barbara Wright. London: Calder and Boyars, 1966.
———. *India Song*. Translated by Barbara Bray. New York: Grove Press, 1976. (An Evergreen Book)
———. *The Lover = L'Amant*. Translated from the French by Barbara Bray. Third Impression. London: Collins, 1986.
———. *The Malady of Death = Maladie de la mort*. Translated from the French by Barbara Bray. New York: Grove Press, 1986.
———. *Moderato cantabile*. Translated by Richard Seaver. London: John Calder, 1966.
———. *The North China Lover = Amant de la Chine du nord*. Translated by Leigh Hafrey. New York: New Press, 1992.
———. *Outside: Selected Writings*. Translated by Arthur Goldhammer. London: Flamingo, 1987.
———. *The Ravishing of Lol V. Stein*. Translated by Richard Seaver. New York: Grove Press, 1966.
———. *The Sea Wall = Barrage contre le pacifique*. Translated by Herma Briffault. London: Faber and Faber, 1986.
———. *La Vie tranquille*. Paris: Gallimard, 1944.

قراءات إضافية:

Blot-Labarrère, Christiane. *Marguerite Duras*. Paris: Seuil, 1992. (Les Contemporains; 14)
Hill, Leslie. *Marguerite Duras: Apocalyptic Desires*. London: Routledge, 1993.
Lacan, Jacques. *Duras by Duras*. San Francisco: City Light Books, 1987.
Woodhull, Winifred. «Marguerite Duras and the Question of Community.» *Modern Language Studies*: vol. 17, no. 1, Winter 1987.

فرانز كافكا Franz Kafka

إن تفرّد كافكا نابع، إلى حد كبير من تقاطع الكتابة والتجربة المعاشة. ولد فرانز كافكا لعائلة يهودية في براغ عام 1883م وكان ابن رجل أعمال عصامي ناجح. ومع أن والديْه كانا يتكلمان اللغة التشيكية في قريتهما الأصلية، إلا أنهما بذلا كل ما في وسعهما ليضمنا حصول ولدهما على تعليم جيد، وبصورة خاصة، أن يتكلم الألمانية ويكتبها بشكل جيد ـ كما هي حال الأقلية ذات الحظوة الناطقة بالألمانية في براغ. وأراد الوالد أيضاً أن يعرف الابن ويقدر الجانب اليهودي لتاريخ العائلة، وهو عامل أدى إلى حدوث خلاف بين الابن وأبيه، ذلك لأن فرانز كانت له وجهة نظر مختلفة جداً عن اليهودية، وهي نقطة برزت في رسالته المشهورة إلى أبيه والتي كتبها في تشرين الثاني/ نوفمبر 1919م.

من 1983م وحتى 1901م درس كافكا في المدرسة الثانوية الألمانية وبعد ذلك درس القانون وفلسفة التشريع في جامعة كارل ـ فرديناند. في عام 1906م نال شهادة الدكتوراه في القانون. في عام 1902م التقى لأول مرة بالناقد والكاتب الروائي ماكس برود (Max Brod) الذي قدّمه إلى الدوائر الأدبية في براغ. في عام 1907م بدأ العمل في شركة تأمين إيطالية قبل أن يتركها في تموز/ يوليو 1908م للعمل في مكتب التأمين شبه الحكومي ضد حوادث العمال، وقد بقي يعمل فيه حتى تقاعده في عام 1922م بسبب اعتلال صحته. وقد أعطت الشركة كافكا إجازة مرضية ممتدة مما سمح له بوقت أكبر للكتابة.

في عام 1909م قبلت صحيفة في براغ أول قصة لكافكا وقرأ لبرود بعض فصول من روايته **استعدادات الزفاف في الريف** (*Wedding Preparations in the*

(*Country*. في عام 1910م بدأ يكتب يومياته وكذلك أصبح مرتبطاً بشركة المسرح اليديشي[*] (Yiddish Theatre). وفي عام 1912م التقى كافكا بـ فيليس باور التي خطبها مرتين وكانت له معها مراسلات ضخمة. كما كتب رسائل، تم نشرها في حينه، إلى مترجمة قصصه، التشيكية ملينا جيسنكا. في عام 1914م قرأ كافكا أول فصل من روايته **المحاكمة** (*The Trial*) لبرود، وفي عام 1918، بعد سنة من تشخيص إصابته بالسل، تمت خطبته إلى جوليا ووريزك. وفي شتاء 1920م ـ 1921، في أثناء إقامته في مصح لعلاج مرضى السل، أخبر كافكا برود بأنه يتمنى إتلاف جميع أعماله بعد وفاته، وقد أكد طلبه هذا لاحقاً كتابياً. وبعد أن عاش في برلين مع طالبة بولندية يهودية اسمها دورا دايمانت، مات كافكا بمرض السل في عام 1924م.

كان تأثير كافكا عميقاً من زاويتيْن على الأقل. أولاً، لمست كتاباته ـ التي أوجد فيها على ما يبدو عالماً هيكلياً (Skeletal) ملغزاً ومبهماً ـ وتراً حساساً في الحياة كما يعيشها الناس في المجتمع الصناعي الحديث. إن العدمية في مجتمع لا يؤمن بالله، والعقلانية المفرطة للهيمنة البيروقراطية التي تخنق البريء في شراكها، ونهاية كل النزعات المثالية ـ بما في ذلك ربما نهاية فكرة السببية، بالإضافة إلى كل المبادئ الأولى ـ هذه جميعها قد جرى رسم مخطط لها. هنا في أعمال كافكا نجد تمثيلاً مجازياً عن مجتمع يعيش من دون أي غاية محددة، ولكنه بشكل أكيد مقدَّر له أن يبلغ نهاية ما بالمعنى المادي. وهكذا فإن جوزيف. ك. لا يمكنه أن يعرف لأي جريمة قد جرى اعتقاله في رواية **المحاكمة** (*The Trial*)، مثلما أن الشخصية المسماة ك (K) في رواية **القلعة** (*The Castle*)، لا تستطيع دخول القلعة ولا تدري لماذا. على أحد المستويات، إذاً، يمكن اعتبار كافكا الكاشف عن مخاطر العلاقات الاجتماعية والنفسية عندما جرى اختزالها إلى مجرد وسائل لا أكثر. ويبدو أنه قد حقق نجاحاً أكبر في خلق هذا العالم إلى حد أنه لا يصفه أبداً ولا يذكر ما يميزه وإنما يقدمه فقط أو يستحضره ويستثيره. ومن الممكن تماماً أن القرّاء الذين يبحثون في أعمال كافكا عن رسالة حول الحداثة سيجدونها، لأن الإيحاء بوجود رسالة هو أحد السمات الأساسية في استراتيجية

(*) اليديشية: هي إحدى لهجات اللغة الألمانية تكثر فيها الكلمات العبرية والسلافية وينطق بها اليهود في الاتحاد السوفياتي (سابقاً) وأوروبا الوسطى، وتكتب بحروف عبرية.

الكتابة عند كافكا. كونك تقترح وتوحي وتستثير ـ أي أن تعمل بطريقة ملغزة ومبهمة ـ بدلاً من أن تصرّح، فإن ذلك يضفي على الأشياء صفة مشكالية[*] (كاليدوسكوبية (Kaleidoscopic)) عميقة. إن غرابة كتابة كافكا تجدها في هذا الأسلوب الذي يستخدم الحد الأدنى من الإيحاءات، وقلّة من القرّاء قبل الثمانينيات يمكن أن يخفقوا في ملاحظة ذلك. والغرابة تعني أن كل قارئ يمكن أن يجد هناك شيئاً لنفسه. وبعبارة أخرى، إن النقص في التعريف والتحديد في عالم كافكا ينتج عنه ما يمكن تسميته بـ «الكافكائية» (Kafkaesque) اللغز والإبهام والظلمة والغموض التي يمكن لكل إنسان أن يجد في داخلها مكاناً له، مهما كان ذلك مزعجاً أو باعثاً على الكآبة.

إن دور الإلغاز والإبهام والعتمة والغموض ليس بأي حال من الأحوال النتاج الذي لا لبس فيه لإستراتيجية الكتابة، ولكنه كثيراً ما يبدو متأصلاً في الموضوع الذي يجري وصفه. وما من مكان يظهر فيه ذلك بشكل أفضل من مناقشة القانون **في المحاكمة**. إن القانون الذي يفترض فيه أن يوضح القضية إنما يجعلها أكثر غموضاً في الوقت نفسه. في الواقع، يبدو أن للقانون نقطة عمياء في صميمه تماماً. ذلك لأنه غير قادر على الإجابة بشكل محدد عن السؤال حول من هو داخل القانون ومن هو خارجه. من حيث المبدأ، إن القانون غير قادر على الاعتراف بمحدوديته، ويتظاهر بأنه يمتلك مطلق القوة والنفوذ. إلا أنه في الواقع هناك دائماً مجالات خارج القانون كمجالات المتعة والرعب والموت ـ وهي المجالات ذاتها التي تستحوذ على نصوص كافكا.

الجانب الثاني (في ما يتعلق بتأثير كافكا) هو أن كافكا وأعماله يقدمان نظرة ثاقبة إلى الصيغة التي يكون عليها الكاتب في القرن العشرين. إن حياة كافكا في الكتابة ومن أجلها ـ وهي حياة يتم الكشف عنها جزئياً بقوة عظيمة وبحدّة في «يومياته» (Diaries) تثير السؤال حول ما قد يعنيه بالفعل أن يكون المرء قد كرّس نفسه للفن بصورة عامة، وللكتابة خاصة، في القرن العشرين. لماذا تصعب الإجابة عن هذا السؤال؟ لماذا لا يكون ببساطة أن بعض الناس يتخذون مهنة «كاتب»، مثلما أن البعض الآخر يصلحون محامين أو أطباء؟ الجواب عن هذا

(*) المشكال هو المعنى المعجمي لكلمة (Kaleidoscope) وهو عبارة عن أداة تحتوي على قطع متحركة من الزجاج الملون كلما تغيرت أوضاعها عكست مجموعة لا نهاية لها من الأشكال الهندسية المتنوعة الألوان.

السؤال يدور حول ما الذي يشعر به الكاتب أنه مدعو للقيام به بحكم كونه كاتباً في المجتمع الحديث؟ إذا كان الكاتب (أو الكاتبة) قانعاً بالامتثال لتقاليد الكتابة الموجودة حالياً، فليست هناك مشكلة بالفعل، إذ أن أبواب الصحافة والكتابة ضمن الأصناف الأدبية الراسخة (مثلاً الرواية البوليسية) مفتوحة أمامه. وسواء أكان ذلك عن خطأ أم صواب، فإن تصنيف الأدب قد ظهر في المجتمع الحديث منذ منتصف القرن الثامن عشر. والأدب من وجهة نظر واحدة على الأقل هو الاعتراف بالكتابة المتفرّدة حقاً. وفي حالة كافكا، فإن هذا يستدعي تكريس خبرته الداخلية الأكثر حميمية. ثم إن هذا التكريس، أي أن تصير الكتابة شيئاً أدبياً، يُحدث توتراً عميقاً. ذلك لأنه بعد أن يؤدي الكاتب دوره ويحرق جسوره ويضع وجوده على المحك ويهيىء مشهد تحدّيه للتقاليد الراسخة للفن في زمنه، فقد لا يتم الاعتراف به، ويكون كل ما قام به من جهد قد ذهب هباء منثوراً. حتى أنه يجب أن يفكر في إمكانية حدوث أشد حالات الفشل. وهكذا فقد ارتفع الرهان إلى درجة عالية جداً، والإغراء للقيام بتسوية أصبح قوياً للغاية.

من هذه الزاوية فإن الكاتب لا يعيش من أجل كتابته فقط، بل يعيش «**في**» كتابته أيضاً وبدرجة أعمق، حتى أنه يتشكل بها بمعنى مادي. هذه هي الكتابة بوصفها إنفاقاً لطاقة معيّنة من دون أي عائد. إن بعض السمات في سيرة حياة كافكا تؤكد وتوضّح ما هو على المحك هنا. على سبيل المثال، بدلاً من أن يصبح كافكا كاتباً محترفاً تماماً ويعيش من عمله، بقي يعمل في مكتب التأمين الحكومي خلال النهار، وكان ينصرف إلى الكتابة في الليل فقط أو في وقت متأخر عصراً. ثانياً، كما هو معروف، لقد أخبر كافكا المنفّذ الأدبي لوصيّته، ماكس برود، بأنه يريد حرق جميع أعماله الموجودة (ما عدا بعض الاستثناءات). وكما أن أصل الأحداث في روايات كافكا قد لفّه ضباب الإلغاز والإبهام، كذلك الحال بالنسبة إلى طلبه هذا. لماذا يلتمس كافكا مثل هذا الرجاء وهو الذي كان لا يزال يصحّح مسوّدة أحد أعماله على فراش الموت؟ ولكن ماكس برود رفض أن يوافق كافكا ـ الذي كان في رعايته ـ على هذه النقطة الحاسمة، وبدلاً من ذلك قام بالعمل على إنتاج مجموعة من خمسة مجلدات تتضمن أعمال كافكا الكاملة، وهكذا تم تخليد كافكا وأصبحت كتاباته أدباً. وأخيراً نال الاعتراف به حسب شروطه الخاصة. لكن المأساة هي أنه لم يعش ليشهد ذلك.

مع أن هناك من دون شك عناصر في روايات كافكا يمكن أن تُقرأ قراءة

مجازية ـ رمزية ـ وبالتالي يمكن أن يكون لها استخدام سياسي، إلا أن الطريقة الرئيسية التي يمكن بها النظر إلى كتابات كافكا على أن لها آثاراً سياسية هي الطريقة غير المباشرة. إن كتابة كافكا غير ملتزمة بجانب سياسي كما هي الحال بالنسبة إلى سارتر، ذلك لأن الحقيقة المثالية الضرورية لمثل هذا الموقف السياسي مفقودة في روايات كافكا. في الواقع، إن استحالة مثل هذا الالتزام تنسجم أكثر مع توجّه كافكا. إن ممارسة الكتابة هي كتابة يتم إنتاجها على الرغم من اليأس والغموض في هذا العالم، وعلى الرغم من غياب بروتوكولات عقلانية يمكن اتّباعها بدرجة من اليقينية. بهذا المعنى، تكون كتابة كافكا كتابة تضحية. وتصبح ألغازها أساسية بالنسبة إليها، ويصبح الجهد الذي تتطلّبه أيضاً أساسياً لها. إن كافكا يرهق نفسه ـ بل ويستنفدها ـ في الكتابة. في إحدى المناسبات المعروفة جيداً الآن قام بكتابة قصة **الحكم** (*The Judgemet*) في جلسة واحدة في ليلة 22 ـ 23 أيلول/ سبتمبر 1912م. وهو يعلّق في يومياته على ذلك:

«كنت بالكاد قادراً على سحب ساقي من تحت طاولة المكتب، فقد أصبحتا متيبّستيْن من طول الجلوس. الإجهاد المخيف والفرح، وكيف تطورت القصة أمامي، كما لو كنت أتقدم سيراً على الماء. عدة مرات تلك الليلة رفعت ثقلي على ظهري ... في الثانية نظرت إلى الساعة لآخر مرة. وعندما دخلت الخادمة للمرة الأولى إلى غرفة الانتظار المؤدية إلى غرفتي، كتبت آخر جملة ... كان هناك ألم بسيط يحيط بقلبي. واختفى التعب والإرهاق في منتصف الليل»[1].

مع أن دولوز (Deleuze) وغاتاري (Guattari) أيضاً لا يريان الأثر السياسي في كتابة كافكا على أنه ملتزم بالمعنى السارتري، إلا أنهما يجادلان بأن روايات كافكا سياسية، بمعنى أنها تشكّل كتابة «صغرى» [تنتمي إلى الأقلية السياسية] ضمن تشكيلة لغوية كبرى [تنتمي إلى الأكثرية][2]. وباعتباره يهودياً تشيكياً ـ أي عضواً في جماعة تنتمي إلى الأقلية ـ يكتب باللغة الألمانية، فإن كافكا يتمكّن من أن يمهّد طريقاً خاصاً به داخل اللغة السائدة، وذلك ببناء لهجة ـ عبارات

---

(1) Franz Kafka, *The Diaries of Franz Kafka 1910-1923*, Edited by Max Brod, Translated by Joseph Kresh and Martin Greenberg (Harmondsworth: Penguin, 1964), p. 212.

(2) Gilles Deleuze and Félix Guattari, *Kafka: Toward a Minor Literature*, Translated by Dana Polan (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986), pp. 16-18.

اصطلاحية ـ ثانوية تنتمي إلى الأقلية فيها. يقوم كافكا باللعب بالحالة النغمية للّغة الألمانية، فيرفض الاستعارات، ويكتب بطريقة جعل فيها اللغة غير مألوفة (Defamiliarise)، ويرفض العلاقات السُلالية الجينيالوجية (Genealogical)، ويركز على الأشياء الصغيرة جداً حوله، وينتج طوفاناً من الرسائل بدلاً من رؤية كلّية. باختصار، فإن كافكا يغيّر طبيعة اللغة الألمانية بشكل مهم، وإن لم يكن حسّياً، ويهيئ مكاناً فريداً لنفسه فيها: وهو مكان لم يكن متوقعاً بأي صورة في الاستخدام الجاري للّغة في الوقت الذي كان يكتب فيه.

ومن دون المزيد من التحليل لهذا التحوّل في الأحداث، يكفي بأن نقول إن حياة كافكا قد وضعت في الصدارة طريقة جديدة لفهم الرابطة بين الكتابة والحياة. ويمكن تلخيص ذلك كالآتي: لقد بيّن كافكا في ممارسته الكتابية بأن الكتابة هي أسلوب للحياة وأنها تتطلب تركيز القوى (أو الجهود)[3]، كما أنه أوضح الرهانات الحقيقية الفاعلة في تكوين الموضوع الأدبي، وأخيراً من خلال استخدام اللغز والغموض حرّر الكتابة من الحتمية الاجتماعية (السوسيولوجية) أو النفسية (السيكولوجية) التي تسعى إلى تفسير الكتابة عن طريق الظروف المادية أو سيرة حياة الكاتب. بعد كافكا لم تعد الكتابة (الأدب) نتاجاً للظروف ولكنها أيضاً مكوّنة لتلك الظروف.

واستناداً إلى الناقد الفرنسي مارت روبير (Marthe Robert) فإن كافكا يستخدم الغُفْلِيّة [كون الشيء مجهول الاسم: Anonymity] لشخصياته الرئيسية مثل K وذلك لكي يبرز نوعيتها المتعالية (أو المتسامية)[4]. بعبارة أخرى، لقد جرى تحريرهم [أي أصحاب تلك الشخصيات المجهولة الاسم] من البيئة التي ربما نشأوا فيها ويستطيعون أن يمدّوا جذورهم في بيئات كثيرة مختلفة. هذه الشخصيات إذاً في المنفى ـ مثل اليهود (مع أن روايات كافكا لا تقول ذلك أبداً) ـ تستطيع أن تتجاوز الحدود بكل أنواعها: الأخلاقية والقانونية والثقافية والنفسية. إن الشخصية (في الرواية) هي الشخص المجهول الذي لا يحمل اسماً ولا جذور له، ويسعى على الدوام باحثاً عن مجتمع أهلي، مثل الكثير من الأشخاص

---

(3) حول هذه النقطة انظر: Kafka, Ibid., p. 163.

(4) Marthe Robert, *Franz Kafka's Loneliness*, Translated by Ralph Manheim (London: Faber and Faber, 1982), p. 5.

النازحين والمرّحلين في أوروبا اليوم، في نهاية القرن العشرين. إن حياة كافكا الخاصة، كونها نصف يهودية ونصف ألمانية، تجسّد أيضاً موضوع النفي هذا «وما وراء الإقليمية (Extraterritoriality)».

إن غياب الحدود الثابتة يمكن أن يُعتبر سمة من سمات روايات كافكا من زاوية أخرى أيضاً. هذه المرة، إن انهيار الحدود يستثير غياب التسامي (Transcendence). لقد تم محو المصدر أو الأصل: أصل القانون، أصل التغيير، أصل الشؤون الجنسية، السبب (في العلاقة بين السبب والنتيجة)، كلها تتبخّر وتصبح لغزاً. باختصار، إن السؤال «لماذا"؟ لا يجد له جواباً. بهذا المعنى، يصبح كافكا نيتشوياً ومناهضاً للمثالية بصورة جذرية. وكما يقول جورج باتاي[5]، لا توجد أرض الميعاد عند كافكا؛ إن هدف موسى لا يمكن الحصول عليه لأن هذه هي الحياة الإنسانية ـ العالم المادي الفيزياوي ـ التي نتعامل معها، وليس أي عالم متسام. لا ريب أن كافكا يميل إلى أن تنطبق عليه بعض الملامح التي نسميها «ما بعد الحداثة» في جهده لجعل كل الحدود وبالتالي كل الهويات أكثر سيولة ومرونة.

إن شبح الموت مع الكرب واليأس، كلها تجد مأوى في روايات كافكا. يمكن استبعاد الإيمان، لكن ليس البحث عن الإيمان. وكما قال موريس بلانشو: هناك حالة من عدم اليقين حول المعنى لأن اليأس والقلق والحصر النفسي جميعها أمور تعادل أدبياً الموت داخل الحياة[6]. وينشأ اليأس هنا لأن الوجود هو حالة نفي (Exile)، إذ لا يوجد موطن حقيقي يمكن أن يلجأ إليه المرء ليتحاشى قلق الحياة العصرية. أن تكون عصرياً هو أن تكون يهودياً بطريقة ما. وقلائل هم الذين لخّصوا تفرّد كافكا بشكل أفضل من بلانشو حين حاجج بأن أعمال كافكا تتألق بالرغم منها، أي على الرغم من انشغالها بالموت: «لهذا السبب نحن نفهم أعمال كافكا الكاملة في حالة واحدة فقط، وهي عند خيانتنا لها؛ فقراءتنا لها تدور بتلهف وتوق حول إساءة الفهم»[7].

---

(5) Georges Bataille, "Kafka," in: Georges Bataille, *Oeuvres complètes*, 12 vols. (Paris: Gallimard, 1970-1988), vol. 9: *La Littérature et le mal*, p. 272.

(6) Maurice Blanchot, *De Kafka à Kafka*, collection idées; 453 (Paris: Gallimard, 1981), p. 66.

(7) المصدر نفسه، ص 74.

أعمال فرانز كافكا الأساسية:

Kafka, Franz. *America*. Translated by Willa and Edwin Muir. New York: Schocken Books, 1962.

———. *The Castle*. With an Homage by Thomas Mann, Translated from the German by Willa and Edwin Muir, with Additional Materials by Eithne Wilkins and Ernst Kaiser. New York: Schocken Books, 1974.

———. *Dearest Father; Stories and Other Writings*. Translated by Ernst Kaiser and Eithne Wilkins. New York: Schocken Books, 1954.

———. *Diaries*. Edited by Max Brod 1910-1913, Translated by Joseph Kresh, 1914-1923, Translated by Martin Greenberg and Hannah Arendt. New York: Schocken Books, 1988.

———. *The Diaries of Franz Kafka 1910-1923*. Edited by Max Brod, Translated by Joseph Kresh and Martin Greenberg. Harmondsworth: Penguin, 1964.

———. *The Great Wall of China and Investigations of a Dog*. Translated by Willa and Edwin Muir. London: Secker and Warburg: Octopus, 1976.

———. *Letters to Felice*. Edited by Erich Heller and Jürgen Born, Translated by James Stern and Elisabeth Duckworth. New York: Schocken Books, 1973.

———. *Letters to Milena*. Edited by Willi Haas; Translated by Tania and James Stern. New York: Schocken Books, 1962. (Schocken Paperbacks; SB24)

———. *Metamorphosis and in the Penal Settlement*. Translated by Eithne Wilkins and Ernst Kaiser. London: Secker and Warburg: Octopus, 1976.

———. *The Trial*. Translated by Willa and Edwin Muir. New York: Schocken Books, 1968.

———. *Wedding Preparations in the Country, and Other Stories*. Harmondsworth: Penguin, 1978.

قراءات إضافية:

Anderson, Mark (ed.). *Reading Kafka: Prague, Politics and the fin de siècle*. New York: Schocken Books, 1989.

Bataille, Georges. *Literature and Evil = Littérature et le mal*. Translated from the French by Alastair Hamilton. London: Calder and Boyars, 1973.

———. *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1970-1988. 12 vols.
Vol. 9: *La Littérature et le mal*.

Benjamin, Walter. *Illuminations*. Edited and with an Introduction by Hannah Arendt, Translated by Harry Zohn. London: Fontana, 1979.

Blanchot, Maurice. *De Kafka à Kafka*. Paris: Gallimard, 1981. (Collection idées; 453)

Deleuze, Gilles and Félix Guattari. *Kafka: Toward a Minor Literature*. Translated by Dana Polan. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.

Robert, Marthe. *Franz Kafka's Loneliness*. Translated by Ralph Manheim. London: Faber and Faber, 1982.

جان فرانسوا ليوتار Jean - François Lyotard

ولد جان ـ فرانسوا ليوتار في عام 1924م في فرساي (Versailles). ولمدة عشر سنوات أي حتى عام 1959م، درّس الفلسفة في مدارس ثانوية ثم أصبح فيما بعد أستاذاً للفلسفة في جامعة باريس VIII (سانت ـ دنيس) ـ وقد شغل هذا المنصب حتى تقاعده في عام 1989م. ومن عام 1956 وحتى 1966 كان ليوتار عضواً في لجنة تحرير المجلة الاشتراكية **الاشتراكية والبربرية** (*Socialisme ou barbarie*)، والجريدة الاشتراكية **السلطة العمالية** (*Pouvoir ouvrier*). كما كان معارضاً نشيطاً للحكومة الفرنسية حول الحرب في الجزائر وقد شارك ليوتار في أحداث أيار/ مايو 1968.

مع أنه كان ناشطاً سياسياً ذا قناعة ماركسية في الخمسينيات والستينيات، إلا أن ليوتار أصبح الفيلسوف اللاماركسي لفترة ما بعد الحداثة في الثمانينيات. وهكذا فإن ما بعد الحداثة تشير إلى فك ارتباط أساسي مع ذلك النوع من الفكر الشمولي (وليس فقط الماركسي) الذي تمثله الماركسية. وقبل ظهور أهم كتبه في الفلسفة وعنوانه **الاختلاف: العبارات حين تتنازع** (*The Differend: Phrases in Dispute*)، كان ليوتار قد أشار إلى هذا التغيّر في الاتجاه الفلسفي في كل من أطروحته للدكتوراه وعنوانها (*Discours, figure*) وفي كتابه **الاقتصاد الليبيدي** الشهواني (*Economie Libidinale*).

وفي العمل الأخير يتطلع إلى الهروب من «البرودة» النظرية للماركسية عن طريق اقتصاد فرويد للطاقة اللبيدية، الشهوانية، وفكرة السيرورة الأولية (Primary Process). الآن، يصبح الاقتصاد اللبيدي أساساً «للسياسي» بدلاً من الاقتصاد السياسي. هذه القطيعة البالغة مع الماركسية في **الاقتصاد الليبيدي** تصبح أكثر ظهوراً بكثير في فلسفة ما بعد الحداثة.

وعلى الرغم من وفرة إنتاجه في السنوات الأخيرة، ولاسيما في مجال فلسفة الجمال، إلا أن كل تفكير ليوتار تقريباً، المجدِّد حقاً (أو التجريبي) - وبالتأكيد كل التفكير الذي جعله مشهوراً - يجتمع في كتابين فقط هما: *The Postmodern Condition* و*The Differend*.

إن كتاب **حالة ما بعد الحداثة** (*Postmodern Condition*)، الذي كتبه كتقرير عن المعرفة لحكومة كيبيك [في كندا]، يبحث في المعرفة والعلم والتكنولوجيا في المجتمعات الرأسمالية المتقدمة. هنا نجد أن فكرة المجتمع بالذات باعتباره شكلاً من أشكال «الوحدانية» (Unicity) (كما في الهوية الوطنية أو القومية) يُحكم عليها بأنها أخذت تفقد مصداقيتها، فالمجتمع كوحدانية - سواء تم تصوره ككل عضوي (دوركهايم)، أو كنظام وظيفي (بارسونز)، أو ككل ينقسم جوهرياً إلى طبقتيْن متعارضتيْن (ماركس) - لم تعد له مصداقية في ضوء التشكيك المتنامي نحو إعطاء شرعية لأنواع السرد الفوقي (Metanarrative). هذه الأنواع من السرد الفوقي (مثلاً: كل مجتمع يوجد لما فيه خير أفراده، الكل يوحّد الأجزاء، العلاقة بين الأجزاء تكون عادلة أو غير عادلة اعتماداً على الموقف) توفر غائية تعطي شرعية لكل من الرابطة الاجتماعية ودور العلم والمعرفة في ما يتعلق بها، فالسرد الفوقي إذاً يقوم بتزويد غاية ذات مصداقية للفعل أو للعلم أو للمجتمع بصورة عامة. وعلى مستوى أكثر تقنية يكون علم ما حديثاً/ عصرياً، إذا حاول إعطاء شرعية لقواعده الخاصة من خلال الرجوع إلى السرد الفوقي - أي سرد خارج دائرة كفاءته الخاصة.

وهناك سردان فوقيان مؤثّران هما: **1** - الفكرة القائلة بأن المعرفة يتم إنتاجها من أجل ذاتها (وهذا نموذجي عند المثالية الألمانية)، و**2** - الفكرة القائلة بأن المعرفة تم إنتاجها من أجل شعب - خاضع في سعيه وراء التحرر. أما ما بعد الحداثة، من جهة أخرى، فتتضمن أن أهداف المعرفة هذه قد أصبحت الآن عرضة للشك والتفنيد، بالإضافة إلى ذلك، لا يتوفر دليل نهائي لتسوية الخلافات حول هذه الأهداف. في عصر الحاسوب، حيث التعقيد في ازدياد مستمر، فإن إمكانية وجود سبب منطقي مفرد أو مزدوج للمعرفة أو العلم أصبحت بعيدة. في السابق، كان الإيمان بنص سردي ما (مثل العقائد الدينية) يكفي لحل الصعوبة المحتملة. ومنذ الحرب العالمية الثانية قامت التقنيات والتكنولوجيات، كما توقع

فيبر (Weber) «بتحويل التأكيد من غايات الفعل إلى وسائله»[1]. وبغضّ النظر عما إذا كان شكل توحيد السرد من النوع التأملي أو التحرري، فإن إعطاء شرعية للمعرفة لا يمكن أن يعتمد على «سرد كبير» (Grand Narrative)، حتى إن العلم الآن يكون فهمه بالشكل الأفضل عن طريق نظرية فتغنشتاين (Wittgenstein) المتعلقة بـ «لعبة اللغة» (Language Game).

تفيد لعبة اللغة أنه ما من مفهوم أو نظرية يمكنها أن تحيط باللغة بكليّتها بصورة مناسبة وكافية، ذلك لأن المحاولة للقيام بذلك هي نفسها تكوّن لعبة لغوية محددة خاصة بها. وهكذا، مرة أخرى نقول بأن كل أنواع السرد الكلي الفخم لا تمتلك مصداقية بعد الآن لأنها جزء من لعبة لغوية هي ذاتها جزء من لعب لغوية متعددة. لقد كتب ليوتار عن الخطاب التأملي بأنه لعبة لغوية ـ لعبة لها قواعد محددة يمكن تحليلها من خلال الطريقة التي ينبغي أن تترابط فيها الجمل مع بعضها الآخر، فالعلم إذاً لعبة لغوية لها القواعد التالية:

إن الجمل الوصفية ذات الدلالة هي وحدها التي تكون جملاً علمية.

إن الجمل العلمية تختلف تماماً عن تلك (المتعلقة بالأصول) التي تكوّن الرابطة الاجتماعية.

إن الكفاءة أو الجدارة مطلوبة فقط من جانب من يرسل الرسالة العلمية وليس من جانب من يستلمها.

إن الجملة العلمية توجد فقط ضمن سلسلة من الجمل التي يتم التثّبت من صلاحيتها عن طريق الحجة والبرهان.

في ضوء رقم (4) فإن اللعبة اللغوية العلمية تتطلب معرفة بالحالة الراهنة للمعرفة العلمية، فالعلم لم يعد بحاجة إلى سرد يضفي عليه الشرعية ذلك لأن قواعد العلم متأصلة في لعبته (داخلة ضمنها).

ومن أجل أن «يتقدم» العلم (أي لكي يتم قبول بديهية أو مُسلَّمة جديدة أو

---

(1) Jean François Lyotard, *Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, Translation from the French by Geoff Bennington and Brian Massumi; Foreword by Fredric Jameson (Minneapolis: Minnesota University Press; Manchester: Manchester University Press, 1984), p. 37.

جملة لها دلالة)، يجب على العالِم الفرد أو مجموعة من العلماء أن يحصلوا على موافقة كل العلماء الآخرين في الحقل نفسه. وكلما أصبح العمل العلمي أكثر تعقيداً كلما تعقّدت أشكال البراهين: وكلما صار البرهان أكثر تعقيداً كلما ازداد تعقيد التكنولوجيا الضرورية لتحقيق مستويات مقبولة من إثبات الصلاحية. إن التكنولوجيا ذات الأهمية الحيوية لفهم شكل المعرفة العلمية في مجتمع الربع الأخير من القرن العشرين، تتّبع مبدأ الأداء الأفضل: أعلى المُخْرجات (ناتج) بأدنى المُدْخلات. ويسمي ليوتار هذا بمبدأ الأدائية (Performativity)، وهو الآن يسود اللعبة اللغوية العلمية بالذات لأن الاكتشاف العلمي يتطلب إثباتاً وهذا بدوره يكلّف مالاً.

وبالتالي، تصبح التكنولوجيا أكفأ طريقة لتحقيق الإثبات العلمي «وهكذا جرى تثبيت معادلة بين الثروة والكفاءة والحقيقة»[2]. ومع أن الاكتشافات الجزافية [المغامرة المتهورة غير الجديرة بالثقة والاعتماد مالياً، وحيث تكون التكنولوجيا بحدها الأدنى] لا تزال من الممكن أن تحدث، إلا أن التكنولوجيا تميل إلى ربط العلم بالاقتصاد. وبالرغم من كونه غير مكلف، إلا أن البحوث البحتة سعياً وراء الحقيقة لا زالت ممكنة، ولكن البحوث المكلفة أصبحت هي القاعدة، وهذا يعني الحصول على مساعدة في التمويل. ومن أجل الحصول على التمويل لا بد من تبرير أهمية البحث في المدى البعيد، وهذا يضع البحوث البحتة تحت رعاية لعبة اللغة الأدائية.

وحالما تسود الأدائية تميل الحقيقة والعدالة إلى أن تصبحا نتاجاً لأفضل البحوث تمويلاً (والأفضل تمويلاً هو إذاً الأكثر إقناعاً)، «وبتعزيز التكنولوجيا يتم تعزيز الواقع، وتزداد وفق ذلك فرص المرء في أن يكون عادلاً ومحقاً»[3]. وإذا كان أولئك الذين في حوزتهم الثروة لتمويل البحوث يمتلكون السلطة أيضاً (وهم يمتلكون السلطة بالفعل استناداً إلى ليوتار، لأنهم يستفيدون من البحوث)، فإن حقبة ما بعد الحداثة ستكون حقبة تجتمع فيها السلطة والمعرفة وتلتقيان بشكل غير مسبوق.

من جهة أخرى، يمكن أن تبقى الأدائية في موقع مسيطر على غيرها في

---

(2) المصدر نفسه، ص 45.

(3) المصدر نفسه، ص 47.

لعبة اللغة العلمية في حالة واحدة فقط، وهي إذا بقيت قضية شرعيتها خارج اللعبة. وهذا ممكن القيام به بسهولة إذا كان السؤال عن الشرعية هو نفسه السؤال: ما هو العلم؟ ولكن حالما تصبح أدائية السؤال قضية، تبرز أمامنا حدود العقلانية الأدائية، ذلك لأن الأدائية ليس بإمكانها تبرير ذاتها من دون الرجوع إلى سرد فوقي.

إن منظّري الأنظمة من أمثال لوهمان (Luhmann) يشيرون إلى أن «الأدائية» هي الأساس الذي يعتمد عليه النظام (الاجتماعي) في المحافظة على نفسه في أعقاب الخروج من حالة الافتتان بالعالم الذي أحدثه العلم والتكنولوجيا. وبما أن النظام الكامل الأمثل يكون هو الأكثر كفاءة، فإن الهدف هو إزالة كل أنواع الخلل. إن البشر بالنسبة إلى منظّري الأنظمة يُعتبرون جزءاً من نظام متجانس ومستقر وقابل للمعرفة النظرية وبالتالي يمكن التنبؤ به. والمعرفة هي وسيلة التحكم بالنظام. وحتى لو كانت المعرفة التامة لم توجد بعد، إلا أن المعادلة: «كلما ازدادت المعرفة ازدادت سلطة التحكّم بالنظام»، هي معادلة لا يمكن دحضها بالنسبة إلى منظّري الأنظمة.

على العكس من ذلك، يبيّن ليوتار أن نظرية الأنظمة تقع ضمن إبستمولوجيا (نظرية المعرفة) الحداثة. ذلك لأنه ضمن المصطلحات ذاتها التي يستخدمها النظام كالأدائية، فإن السيطرة من خلال المعرفة تقلل الأداء، لأن عدم اليقين يزداد بازدياد المعرفة بدلاً من أن يتناقص (انظر هايزنبرغ W. Heisenberg). الآن يبرز إلى الوجود نموذج جديد تابع لتيار ما بعد الحداثة ويشدد على عدم إمكان التنبؤ، وعدم اليقين، والكارثة، (كما في عمل رينيه توم (René Thom))، والفوضى، والأكثر من ذلك كله هو استعمال «المنطق الفاسد» (Paralogy) أو «الخلاف»[*] (Dissensus). إن الخلاف يتحدى قواعد اللعبة القائمة، ويصبح استعمال المنطق الفاسد مستحيلاً عندما يُحجب الاعتراف وتُنكر الشرعية لخطوات جديدة في اللعبة. إن إسكات أو حذف لاعب من اللعبة يعادل عملاً إرهابياً. إن فكرة كونك غير قادر على عرض موقف يخالف القواعد السائدة الخاصة

(*) كلتا الكلمتين Dissensus وParalogy غير موجودة في القاموس، أما الأولى فأظنها تعني عكس Consensus ومن سياق الجملة الواردة في النص يبدو أنه يستخدم الواحدة مرادفة للأخرى لأنه يستعمل «or» بدلاً من «and».

بالمحاججة والتثبّت من الصلاحية تقدّم لنا نقطة مناسبة للانتقال إلى عمل ليوتار اللاحق وعنوانه **الاختلاف**.

وكما لو أنه قد أحس بالقضايا السياسية التي أصبحت موضع رهان ـ خصوصاً في ما يتعلق بالعدالة ـ نجد ليوتار يمضي لتطوير فلسفته عن «الاختلاف» ـ وهي الأساس الفلسفي الحقيقي لعمله الذي تغلب عليه الصبغة الاجتماعية والمعنون **حالة ما بعد الحداثة**. إن الاختلاف هو الاسم الذي يطلقه ليوتار على إسكات لاعب في لعبة لغوية. وهو موجود عندما لا تكون هناك إجراءات متفّق عليها حول ما هو مختلف (سواء أكان ذلك فكرة، أو مبدأ جمالي أو إحدى المظالم) يمكن تقديمها في الميدان الحالي للخطاب. وهذا يتم توضيحه عن طريق الصورة أو الرسم البياني عندما يرفض المؤرخون التنقيحيون (Revisionist Historians) الاعتراف بوجود غرف الغاز التي استخدمها النازيون، إلا إذا شهد على ذلك أحد ضحاياها. ولكن الضحية تكون شخصاً قد مات في هذه الغرف. وقد أثار غضب كثير من المؤرخين، وبصورة مبررة، هذا الاستخدام المنحرف لقواعد الإثبات وهم يشيرون إلى سوء نية مرتكبي ذلك العمل السيئ. من جهة أخرى، يؤكد ليوتار بأن المشكلة قد ظهرت لأنه جرى استثمار ما هو أكثر من اللازم في مجال التاريخ الرسمي (Historiography) المستند إلى النزعة التجريبية. إن هذا الأخير يفترض أن مجرد وجود المشار إليه (غرف الغاز/ مثلاً) يكفي للقبول بصحة العبارة المعرفية (Cognitive Phrase) (مثلاً «غرف الغاز كانت موجودة»). كما أنه يقبل بكون مبدأ البرهان هذا المستمد من مجرد وجود المشار إليه ذا صلاحية كلية (Universally Valid). ويُعتبر البرهان ذا صلاحية كلية عامة شاملة لأن الواقع قد اعتُبر عالَماً (أو كياناً كلياً Totality) يمكن تمثيله أو التعبير عنه بشكل رمزي. إلا أنه حتى في الفيزياء لا يوجد مثل هذا العالم الذي يمكن صياغته بصورة تامة في شكل رمزي. بل إن أي جملة يُزعم بأنها كلية شاملة يمكن الإبانة بسرعة على أنها مجرد جزء من العالم الذي تدّعي وصفه.

بالنسبة إلى ليوتار من الضروري تبنّي وجهة نظر جزئية إقليمية، لا كلّية شاملة، في ما يتعلق بقضايا التاريخ والسياسة واللغة والفن والمجتمع. وبدلاً من الحديث عن لعب لغوية، يتكلم ليوتار في كتابه **الاختلاف** عن «أنظمة للعبارات» (*Regimes of Phrases*)، وأصناف للخطاب (*Genres of Discourse*). وعلى غرار اللعب اللغوية، فإن أنظمة العبارات لديها قواعد تركيبية (Rules of Formation)

وكل واحدة منها ـ كل عبارة ـ تقدم عالماً من العوالم. وبالتالي لا يوجد عالم واحد منفرد بل هناك عوالم متعددة. ونظام العبارات يقدم عالماً من الجمل أو نوعاً من العبارات: قد تكون عبارات لتحديد قاعدة أو أمر ما، أو للاشارة، أو أدائية، أو للتعجب، أو للاستفهام، أو للأمر والنهي، أو للتقييم، أوعبارات اسمية (وخبرية)...إلخ.

أما صنف الخطاب، من جهة أخرى، فإنه يحاول إعطاء وحدة لمجموعة من الجمل. ولا بد من استحضار صنف من الخطاب لتحديد نظام العبارة لأنه من الممكن الاستشهاد بالعبارات وتقليدها. إن العبارة المعرفية (الواقعية) في عمل روائي ليست مماثلة لعبارة المؤرخ المعرفية. ولأن صنف التاريخ الرسمي قد حاول دمج أو خلط التاريخ بالصنف المعرفي فقد مكّن فوريسون (Faurisson) ـ وهو مؤرخ تنقيحي ـ من رفع قضية ضد ادّعاء وجود غرف الغاز، واستطاع تقويض إجراءات الصنف التاريخي لأنه ضمن هذا الصنف تم الادعاء بأن التاريخ يتناول فقط ما يمكن معرفته بواسطة العبارة المعرفية. باختصار، إن العبارات المعرفية تتعامل فقط وبصورة متفرّدة مع ما يمكن تحديده (The Determinable)، لذا فإن ما لا يمكن معرفته وما هو غير محدد يبقى بعيداً عن مجال إدراكها. وكما أن العلم لا ينفصل عن شروط البرهان (فهو ليس مجرد إعطاء تقرير عن الواقع)، كذلك فإن قواعد تثبيت حقيقة المشار إليه تحدد عالم العبارات المعرفية، «حيث إن الصدق والكذب هما موضع الرهان»[4]. إن الجمل الصادقة لا تَنْتُج بشكل أوتوماتيكي من مجرد وجود المشار إليه. ولهذا السبب سيكون هناك اختلافات حول الطبيعة الحقيقية للمشار إليه، ليس هذا فحسب، بل أيضاً هناك ادّعاءات من أولئك (ذوي الاعتقاد السيئ) الذين يرفضون القبول بأن قواعد البرهان قد جرى التمسك بها، أو الذين يفسرون القواعد بشكل يؤدي إلى تقويضها ـ زاعمين مثلاً أن الشخص الميت فقط يمكن أن يكون شاهداً.

إن إمكانية هذا التقويض لما هو معرفي تؤدي إلى ظهور الاختلاف. ولا يمكن إثبات وجوده معرفياً، ذلك لأنه علامة على فعل ظالم، وبحكم كونه ظلماً، لا يمكن التعبير عنه بمصطلح معرفي. وما إذا كان شخص ما ضحية لفعل

(4) Jean François Lyotard, *Le Différend*, collection critique (Paris: Editions de Minuit, 1983), p. 35.

ظالم أم لا هو مسألة لا يمكن إثبات صلاحيتها عن طريق العبارات المعرفية، لأن الضحية هي موضوع الاختلاف (The Subject of a Differend) . والاختلاف يشير إلى الصمت المتعلق باستحالة التعبير عن الظلم.

في مناقشته المعنونة «علامة التاريخ»[5]، يتناول ليوتار قضية تأويل الأحداث التاريخية في ضوء فكرة الجليل (أو السامي The Sublime) عند «كَنْت» في كتابه **نقد ملَكَة الحكم** (*The Critique of Judgement*). بالنسبة إلى «كَنْت» لا يأتي الشعور الجليل أو السامي من الموضوع (من الطبيعة مثلاً) بل إنه دليل/ مؤشر لحالة ذهنية فريدة من نوعها تقرّ بعدم قدرتها على العثور على موضوع ملائم لهذا الشعور الجليل. إن الجليل، ككل المشاعر، هو علامة على هذا العجز. وبهذا يصبح الجليل علامة على الاختلاف مفهوماً على أنه علامة خالصة (محضة). إن مهمة الفيلسوف الآن هي البحث عن مثل هذه العلامات للاختلاف. ولأنه ما من فكرة كليّة شاملة ـ سواء أكانت الإنسانية أو الحرية أو التقدم أو العدالة أو القانون أو الجمال أو المجتمع أو اللغة ـ بإمكانها أن تتطابق مع موضوع واقعي فإن محاولة الربط بين الكلي والموضوع والواقعي يمكنها فقط أن تؤدي إلى النزعة الشمولية الاستبدادية (Totalitarianism) وما يتبعها من استبعاد للآخر أو «للآخرية». إلا أن «كَنْت» كان مراقباً حاد الذكاء للثورة الفرنسية، فقد نظر إليها كحدث يشير إلى أن الانسانية تتقدم. وكان لديه الحماسة التي تجدها عند الكثير من المتفرجين الخارجيين المهتمين بالأمر. هل كان «كَنْت» إذاً يسير ضد منطق الجليل ويخلط بين عاطفة قوية (الحماسة) وبين حدث تاريخي ملموس: الثورة؟ لم يكن كذلك لأن الحماسة هي علامة تدل على أن الثورة لها جانب جليل/ سام ـ أي لا يمكن تقديمه أو عرضه، وهذا بالضبط لكونها حدثاً تاريخياً. إن الحدثَ التاريخي الحقيقي لا يمكن التعبير عنه بواسطة أي صنف خطابي قائم، بل إنه يتحدى الأصناف الموجودة (Existing Genres) لتفسح له المجال. وبعبارة أخرى، إن الحدث التاريخي يكون مثالاً للاختلاف.

وخلافاً لهيغل، لا يحاول «كَنْت» أن يجعل العبارة التأملية معادلة للعبارة المعرفية، فالعبارات التأملية تتعلق على الدوام بالعلامات (أي عواطف ومشاعر)، وقد كان هيغل مخطئاً في تفكيره بأن العبارة التأملية يمكن أن يكون لها تحقق

(5) Lyotard, "Le Signe de l'histoire," in: Lyotard, *Le Différend*, pp. 218-260.

ملموس. وبهذه الطريقة كان هيغل مرتبطاً (مقيداً) بفلسفة النتيجة ـ من حيث كيفية صيرورة الأشياء بطريقة محددة. أما غير المحدد ـ العلامة، العاطفة، الحدث، الاختلاف ـ فهو غائب تماماً عن نظام هيغل.

وعلى غرار نقد «كَنْت» للتاريخ، فإن إشكالية الالتزام أو التعهد (Obligation) يتناولها ليوتار في كتابه **مجرد لعب** (*Just Gaming*). إن البحث عن أساس للعبارة الأخلاقية، وبالتالي عن أساس لكون المرء مُلْزَماً، هو الذي يوجّه مناقشة ليوتار. ويختتم، ربما بشكل تناقضي، بقوله أن أساس الالتزام لا يمكن أن يحدد، أولاً، لأنه لا يمكن تفسير الالتزام بطريقة وصفية، ولو كان ذلك ممكناً فإن الالتزام بحكم كونه التزاماً سيتبخّر. ولا يكون المرء مُلزَماً إلا في حالة واحدة فقط ـ كما يقول «كَنْت» ـ وهي عندما تكون لديه الحرية في عدم تحقيق الالتزام. والوصف يستطيع فقط أن يظهر لنا لماذا لا يمكن تفادي الالتزام. باختصار، إن كلمة «يجب» لا يمكن استنباطها من كلمة «يكون»(*).

ثانياً، مع أن الالتزام ليس نتاجاً لقانوني «أنا» بل لقانون «الآخر»، إلا أنني لا أكون مُلزَماً إلا إذا جاء الالتزام من خارج عالمي الخاص: أي من عالم الآخر. إن قانون الآخر الذي يُلزم هو دليل على استحالة بناء أو تكوين تمثيل مناسب له. إن العبارة الأخلاقية يمكن أن تكون فقط علامة تشير إلى الالتزام الذي ليس له شكل ملموس، ويبقى على المحك (موضع رهان) ما إذا كان الالتزام المطلق عند «كَنْت» (Categorical Imperative)، يمكن أن يكون الأساس لمجتمع أخلاقي. هنا نرى الصلة الوثيقة لفلسفة ليفيناس بالموضوع وهي التي تستحضر مصادر اللاهوت اليهودي من أجل بيان الأولية الضرورية للآخر (الـ «أنت») في أصل القانون الأخلاقي. إن «كَنْت» يرفض التسوية وذلك بعدم اختزال الصنف الخطابي للالتزام وردّه إلى الصنف المعرفي، ليس هذا فحسب، بل إنه أيضاً يقدم طريقة في التفكير حول كيفية «ترابط» أصناف الخطاب بعضها مع بعض. وكل صنف خطابي يماثل «أرخبيلاً»، في حين أن مَلَكَة الحكم هي وسيلة للانتقال من أرخبيل إلى آخر. وعلى خلاف الدافع التجانسي (Homogenizing Drive) للخطاب التأملي، فإن مَلَكة الحكم تسمح للتغاير (Heterogeneity) الضروري للأصناف بالبقاء، فملكة الحكم إذاً هي وسيلة للإقرار بالاختلاف، في حين أن التأمل الهيغلي هو وسيلة لحجبه وجعله مبهماً.

(*) بعبارة أخرى، «إن الوجوب لا يمكن اشتقاقه من الوجود».

إن قوة حجة ليوتار تكمن في قدرتها على تسليط الضوء على استحالة جعل فكرة عامة تتطابق مع مثال واقعي محدد (أي إلى المشار إليه في العبارة المعرفية). إن الفلاسفة والمتخصصين بالرياضيات والعلماء يدركون الآن التناقضات التي تنشأ عندما تضطر الجملة العامة [القضية الكلية (Universal Proposition)] عن العالم أن تأخذ بنظر الاعتبار مكانها الخاص في النطق (أو التصريح (Enunciation)). إن فكر ليوتار في كتابه **الاختلاف** هو ترياق ثمين للهذيان الشمولي [الاستبدادي] الذي يختزل كل شيء إلى صنف واحد وبذلك يخنق الاختلاف. إن خنق الاختلاف إنما هو طرق جديدة في التفكير والفعل.

ولكن في ملاحظة تطرح إشكالية أكبر نقول إن ترقية ليوتار للعبارة ووضعها في موقع متميز من حيث علاقتها بالاختلاف من شأنه المجازفة في حجب الاختلاف. ذلك لأنه هنا لا توجد «لاعبارة» (Non-Phrase)، فالصمت والتعجب وهز الكتفين استهجاناً أو لامبالاة، جميعها عبارات. أضف إلى ذلك أنه لا توجد عبارة أولى أو أخيرة لأنه هناك دائماً ربط للعبارات. والقول بأنه لا يوجد آخَر بالنسبة إلى العبارة يعني بالتأكيد أن العبارة تنبثق من ذاتها ـ أي إنها هي قانونها الخاص. لكن هذا الزعم واقع في خطر من أن يصبح حالة كليّة تقييدية (Restrictive Totalisation) والتي تقف في وجه مبدأ السماح للاختلاف بأن يصدر عن الصمت. وقد يرد ليوتار بأن هذا معناه إنكار الحالة المتغايرة (جذرياً) التي نسبها لأنظمة العبارات ـ وهي حالة تضمن وجود الاختلاف. ولكن ماذا يمكن أن يكون نوع التغاير الذي ينكر الآخر أو الآخرية؟ إن القول بأن هناك دائماً عبارة ـ بأن هناك دائماً شيئاً بدلاً من لاشيء ـ لا يزيل مشكلة «العدم» (اللاشيء)، حتى لو كان العدم مستحيلاً. وتشير هذه المشكلة إلى أنه من الضروري القيام بتوسيع وتطوير «العبارة» بشكل أكثر تعقيداً قبل أن يكون بالإمكان قبول ادّعاء ليوتار بأن فلسفة للعبارات هي الطريق للحصول على نظرة ثاقبة في الاختلاف.

أعمال جان فرانسوا ليوتار الأساسية:

Lyotard, Jean François. *Dérive à partir de Marx et Freud.* Paris: Union générale d'éditions, 1973. (10/18, 745. Série S)

———. *Le Différend.* Paris: Editions de Minuit, 1983. (Collection critique)

———. *The Differend: Phrases in Dispute*. Translation by Georges Van Den Abbeele. Minneapolis: Minnesota University Press; Manchester: Manchester University Press, 1986.

———. *Discours, figure*. Paris: Klincksieck, 1971. (Collection d'esthétique; 7)
———. *Des Dispositifs pulsionnels*. Paris: Union générale d'éditions, 1973. (10/18, 812. Série S)
———. *L'Enthousiasme: La Critique kantienne de l'histoire*. Paris: Editions Galilée, 1986. (Collection la philosophie en effet)
———. *Heidegger and «the Jews» = Heidegger et «les juifs»*. Translation by Andreas Michel and Mark S. Roberts; Foreword by David Carroll. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1990.
———. *The Inhuman: Reflections on Time*. Translated by Geoffrey Bennington and Rachel Bowlby. Cambridge: Polity Press, 1991.
———. *Instructions païennes*. Paris: Editions Galilée, 1977. (Débats)
———. *Just Gaming*. With Jean-Loup Thébaud, Translated by Wlad Godzich. Minneapolis: Minnesota University Press; Manchester: Manchester University Press, 1984.
———. *Libidinal Economy = Economie libidinale*. Translated by Iain Hamilton Grant. Bloomington: Indiana University Press, 1993. (Theories of Contemporary Culture)
———. *The Lyotard Reader*. Edited by Andrew Benjamin. Oxford: Basil Blackwell, 1989.
———. *Peregrinations: Law, Form, Event*. New York: Columbia University Press, 1988. (The Wellek Library Lectures at the University of California, Irvine)
———. *Phenomenology = Phénoménologie*. Translated by Brian Beakley; Foreword by Gayle L. Ormiston. Albany: State University of New York Press, 1991. (Suny Series in Contemporary Continental Philosophy)
———. *Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Translation from the French by Geoff Bennington and Brian Massumi; Foreword by Fredric Jameson. Minneapolis: Minnesota University Press; Manchester: Manchester University Press, 1984.
———. *The Postmodern Explained to Children: Correspondence 1982-1985*. Translated by Julian Pefanis and Morgan Thomas. Sydney: Power Publications, 1992.

قراءات إضافية:

Bennington, Geoffrey. *Lyotard: Writing the Event*. Manchester: Manchester University Press, 1988.
Descombes, Vincent. *Modern French Philosophy*. Translated by L. Scott-Fox and J. M. Harding. Cambridge: Cambridge University Press, 1980.
Pefanis, Julian. *Heterology and the Postmodern: Bataille, Baudrillard, and* Lyotard. Sydney: Allen and Unwin, 1991.

ثبت المصطلحات

آخرية	Otherness
اتصالية	Continuity
إحالة إلى الكلي	Universalise
اختزال ظواهري	Phenomenological Reduction
اختلاف	Difference
أداء	Performance
أداء اللغة	Enactment
أركيولوجيا المعرفة	Archaelogy of Knowledge
إزاحة في نشاط الأحلام	Displacement
استحواذ أو امتلاك الأيديولوجي	Ideological Appropriation
استخدام العلامات اللامحدود	Unlimited Semiosis
استعارة	Metaphor
استقراء	Induction
استنتاج	Deduction
اشتراكية	Socialism
اشتقاق	Etymology
أشكال التوسط	Forms of Mediation
أصل اللغة وأساسها	Genotext

Genres	أصناف/ أنواع أدبية
Genres of Discourse	أصناف الخطاب
Chronotope	إطار زماني/ مكاني
Semantic	إعطاء معانٍ للرموز
Speech Acts	أفعال القول
Feudalism	إقطاعية
Hypo-Normal	أقل من السوي
Hyper-Normal	أكثر من السوي
Categorical Imperative	التزام أو إلزام مطلق
Idealisation	أَمْثَلَة
Ego	الأنا
Superego	الأنا العليا
Anthropology	إناسة
Social Integration	اندماج اجتماعي
Superman	إنسان أسمى
Humanism	إنسانوية
Totalitarian Regimes	أنظمة شمولية
Regimes of Phrases	أنظمة للعبارات
Reflexivity	انعكاسية
Hypothetico - Deductive	افتراضي/ استنتاجي
Poetics	بحث في الشعر
Demonstration	برهنة
Langue	بناء نحوي
Infra- Structure	بنية تحتية
Super- Structure	بنية فوقية
Duplex Structure	بنية مزدوجة

Structuralism	بنيوية
Ambivalence	تأرجح بين نقيضينْ
History of Events	تاريخ الأحداث
Structural History	تاريخ بنيوي
Hermeneutic	تأويلي، تفسيري
Homogeneity	تجانس
Embodied Experience	تجربة متجسدة
Empiricism	تجريبية
Reification	تجسيد المجرّدات
Tautology	تحصيل حاصل
Verification	تحقق
Semanalysis	تحليل علاماتي
Psychoanalysis	تحليل نفسي
Conversion	تحول
Schemas	ترسيمات
Syntagmatic	تركيب تعبيري
Syntactic Structures	تركيب نحوي
Synchronic	تزامني
Ontogenesis	تطور الكائن الفرد
Diachronic	تعاقبي
Transcendence	تعالٍ، تسامٍ، تجاوز
Sign Expression	تعبير العلامة
Generalised Equivocity	تعدد المعاني
Heterogeneity	تغاير
Differential	تفاضلي، تمايزي
Deconstruction	تفكيك

Polygluttural Technique	تقنية الإلصاق المتعدد
Condensation	تكثيف في نشاط الأحلام
Revisionist	تنقيحي، رجعي
Solipsism	توحّد
Objectification	توضيع أو وضعنة، مَوْضَعة، جعل الشيء موضوعاً
Epoche, Bracketing	توقف ويسمى أيضاً «بين قوسين»
Extreme Fatalism	جبرية متطرفة
Dialectic	جدلية
Anagram	جناس تصحيفي
Sexuality	جنسانية
Substantial	جوهري
Living Present	حاضر حي
Anomaly	حالة شاذة
Determinism	حتمية
Economic Determinism	حتمية اقتصادية
Argument	حجة
Intuitionists	حدسيون
Parole	حديث
Elitism	حكم النخبة
Dialogue	حوار
Vita-Contempletiva	حياة تأملية
Vita-Activa	حياة فعلية
Discourse	خطاب
Diagesis	خطاب السرد بدون الكلام المباشر
Narrative Discourse	خطاب سردي
Meta-Discourse	خطاب فوقي

Dislocation	خلع
Functives	دالّان أو حدّان عاملان
Floating Signifier	دالّة عائمة
Cinematographic Signifier	دالّة متعلقة: بالتصوير السينمائي
Denotation	دلالة
Duration	ديمومة
Thermodynamics	ديناميكا حرارية
Transcendental Subject	ذات ترنسندنتالية
Discursive Subject	ذات خطابية
Subjectivity	ذاتية
Intersubjectivity	ذاتية مشتركة
Psychosis	ذهان
Capitalism	رأسمالية
Phallus	رمز أو صورة للعضو الذكوري
Dialogical	رواية قائمة على الحوار، حواري
Mathesis Universalis	رياضيات كلية
Static	ساكن
Psychologism	سيكولوجية
Meta-Narrative	سرد فوقي
Total Narration	سرد كلي
Surrealism	سريالية، ما فوق الواقع
Genealogy	سلالة، أصل
Indifferent Conduct	سلوك اللامبالاة
Distinctive Feature	سمة مميزة
Syntagm	سنتاغم، علاقة تتابع تركيبية
Normal	سوي

Eroticism	شبق
Rhizomatic Network	شبكة جذمورية
Code	شفرة
Binary Code	شفرة ثنائية
Ratio Facilis	شفرة لغوية سهلة الاستيعاب
Ratio Difficilis	شفرة لغوية صعبة الاستيعاب
Formalism	شكلانية
In-Itself	شيء في ذاته
Isotopy	صفة التشابه بين النظائر
Reversibility	صفة المعكوسية
Simulacra	صور زائفة
Form	صورة، شكل
Stylisation	صياغة بأسلوب معيّن
Conceptualization	صياغة المفاهيم
Process	صيرورة
Naturalism	طبيعانية
Arbitrariness	طبيعة اعتباطية
Axiomatic Method	طريقة بديهية
Digitalisation	طريقة رقمية في التشفير
Phenomenon	ظاهرة
Phenomenology	ظواهرية
Lifeworld	عالم الحياة
Trans-Linguistic	عبر لغوي
Transtextuality	عبر النص
Antagonism	عداء
Indeterminacy	عدم التحديد، اللاتحديد

Unmarkedness	عدم الوشم
Uncertainty	عدم اليقين
Contingency	عرضّية، طروء
Enlightenment	عصر التنوير
Dogmatic	عقائدية جامدة
Rationalism	عقلانية
Instrumental Rationalism	عقلانية أداتية
Applied Rationalism	عقلانية تطبيقية
Purposive Rationalism	عقلانية قصْدية
Reversal	عكس
Relational	علائقي
Subject Object Relationship	علاقة بين الذات والموضوع
Signifier	علامة دالّة
Mythology	علم الأساطير
Semiology	علم العلامات
Grammatology	علم الكتابة
Semantics	علم المعاني
Structural Semantics	علم المعاني البنيوي
Transformational Grammar	علم النحو التحويلي
Generative Grammar	علم النحو التوليدي
Ontology	علم الوجود
Eternal Recurrence	عود أبدي
Teleology	غائية
Anonymity	غُفْلّية
Glossematics	غلوسماتيكا، علم الجبر اللغوي
Alterity	غيْريّة

Fascism	فاشية
Purport	فحوى
Singularity	فرادة
Individualism	فردانية
Communicative Action	فعل تواصلي
Conflictual Action	فعل متعارض مع النظام الاجتماعي
Philology	فقه اللغة
Horizontal Thought	فكر أفقي
Vertical Thought	فكر عامودي
Active Thought	فكر فاعل
Reactive Thought	فكر منفعل
Pragmatism	فلسفة براغماتية
Aesthetics	فلسفة الجمال
Instrumentalism	فلسفة ذرائعية
Feminism	فلسفة الشؤون الأنثوية
Category	فئة
Quantum Physics	فيزياء الكم
Cognitive Capacity	قدرة معرفية
Symptomatic Reading	قراءة تنقيبية
Modern Novel	قصة حديثة
Epistemological break	قطع معرفي
Syntax	قواعد التركيب، النحو والإعراب
Analogy	قياس التماثل
Subjective Values	قيم ذاتية
Modal Values	قيم صيغوية مشروطة
Use-Value	قيمة الاستخدام

Exchange Value	قيمة التبادل
Repression	كبت
Revelation	كشف
Language Competence	كفاءة لغوية
Metonymy	كناية
Universalism	كونية
Syntactic Actant	كيان الفاعل التركيبي
Being	كينونة
Discontinuity	لااتصالية
Irreversibility	لامعكوسية
Non-Identity	لاهوية
The Unconscious	لاوعي
Linguistics	لسانيات
Language Game	لعبة اللغة
Phenotext	لغة التواصل
Meta Language	لغة عليا
Ideolect	لغة الفردية
Post structuralism	مابعد البنيوية
Post Modernity	مابعد الحداثة
Post Marxism	مابعد الماركسية
A Posteriori	مابعدي
Dialectical Materialism	مادية جدلية
Surrationalism	مافوق العقلانية «سرّاشونالية»
A Priori	ماقبْلي
Essences	ماهيات
Extraterritoriality	ماوراء الإقليمية

Principle of Performativity	مبدأ الأدائية
Law of Contradiction	مبدأ/ أو قانون التناقض
Law of Excluded Middle	مبدأ/ قانون الثالث المرفوع
Law of Identity	مبدأ/ قانون الهوية الذاتية
Principle of Undecidability	مبدأ اللايقين
Dynamic	متحرّك بحيوية
Shifter	متحوِّل
Polyphonic	متعدد الأصوات
Paradigmatic	مثال نموذجي
Idealism	مثالية
The Semiotic Domain	مجال سميوطيقي
Simulation	محاكاة
Content	محتوى
Sign Content	محتوى العلامة
Long Run	مدى طويل
Platonism	مذهب أفلاطوني
Utilitarianism	مذهب نفعي
Reference	مرجعية
Pathological	مرضي
Signified	مشار إليه
Verisimilitude	مظهر الحقيقة
Norms	معايير
Given	مُعطى
Connotation	معنى، مضمون، مفهوم
Signification	معنى، مغزى
Conceptual	مفاهيمي

Interpretant	مفسّر، مستدلّ
Prolegomena	مقدمة
Discursive Practices	ممارسات خطابية
Anti-Platonism	مناهض للأفلاطونية
Anti-Idealism	مناهض للمثالية
Logic of Ambivalence	منطق الازدواجية
Undecidable Logic	منطق عدم التحديد
Perspectivism	منظورية
Objectivity	موضوعية
Revisionist Historians	مؤرخون تنقيحيون
Voluntarism	نزعة إرادية
Historicism	نزعة تاريخية
A Priori Pessimism	نزعة تشاؤمية قبْلية
Inevitable Evolutionism	نزعة تطورية حتمية
Essentialism	نزعة جوهرية
Vitalism	نزعة حيوية
Skepticism	نزعة شكّية
Totalitarianism	نزعة شمولية
Paratext	نص محاذٍ
Intertextuality	نصّية بينية
Architextuality	نصّية رئيسية
Metatextuality	نصّية فوقية
Hypertextuality	نصّية مفرطة
Open System	نظام مفتوح
Aspectuality	نظرة من جانب معين
Semiotics	نظرية العلامات

Epistemology	نظرية المعرفة
Model	نموذج
Id	ال «هو»
Hegemony	هيمنة، سيطرة
Virtual Reality	واقع افتراضي
Realism	واقعية
Hyper-Reality	واقعية مفرطة
Existence	وجود
Existentialism	وجودية
Phoneme(s)	وحدات صوتية
Sign-Vehicle	وسيلة نقل العلامة
Markedness	وشم
Positivism	وضعية
Sign-Function	وظيفة علامة

الثبت التعريفي

أركيولوجيا المعرفة (Archaelogy of Knowledge): أي «حفريات المعرفة»، وهذا المفهوم صاغه ميشال فوكو وألّف كتاباً بهذا العنوان. إن اختيار كلمة «أركيولوجيا» من أجل التعبير عن تاريخ الأفكار يشير إلى أن فوكو يسير على النهج الذي وضعه نيتشه إذ جعل التاريخ معولاً لهدم مقولات الهوية والاتصالية والوحدات الثابتة، وبيان القطيعة والانفصال والاختلاف الذي يقوم على أنقاض الأسس الميتافيزيقية لنظريات المعرفة. إن غرض فوكو كما يقول هو البحث عن «أنظمة الممارسات الخطابية» التي لا يمكن اختزالها إلى شكل لا تاريخي للفعل، فالممارسات هي «موطن ائتلاف القول والفعل». وكل ما لدينا، حسبما يرى فوكو، هو آثار مادية، والنظام هو كتابة التاريخ نفسه، وفي ذلك يقول «ويظهر لنا النظام في العمق كأمر كان هناك أصلاً منتظراً بصمت لحظة الإعلان عنه».

اختلاف (Difference): مصطلح «الاختلاف» الذي صاغه دريدا يميّزه عن الاختلاف الذي يمكن صياغته بالمفاهيم. إنّه لا يندرج تحت فكرة التماثل وليس اختلافاً بين هويتيْن بل هو «اختلاف مؤجل»، إنّه النموذج الأصلي لما بقي خارج الفكر الميتافيزيقي الغربي، لأنه بالذات شرط إمكانية هذا الأخير. إنّه اختلاف بدون حدود إيجابية.

اعتباطية (Arbitrariness): في نظرية فردينان دو سوسور، ويقصد بذلك أن العلاقة بين الدال والمدلول، أو بين العلامة وما تشير إليه (شيء/ موضوع) إنما هي علاقة اعتباطية وليست أزلية أو جوهرية أو حقيقة ثابتة. وهذا من أبرز مساهمات سوسور في علم اللغة وكان له تأثير كبير في مفكرين آخرين.

الأنا (Ego): ذلك الجانب من النفس الذي يتعامل مع عالم الواقع، ويعتمد على الوعي والتفكير العقلاني.

بنيوية (Structuralism): تيار فكري من صفاته التركيز على العلاقات والاختلافات، أي ما يكوّن البنية، بعيداً من التفسير الجوهري: الماهيوي. ويشتمل على نقد الأسس والافتراضات المسبقة لدى الوضعية والظواهرية. ويركز على المجتمع بوصفه نظاماً، حيثُ إنَّ بعض الظواهر تكون حقيقة أو واقعة اجتماعية كلية. ويهتم بنظرية المعرفة، وتاريخ العلم، والتطورات العلمية كما يظهر عند عدد من المفكرين في هذا التوجّه.

تحليل سيمي أو علاماتي عند كريستيفا (Semantic Analysis): فكرة تركّز على مادية اللغة: الصوت والإيقاع وطريقة التعبير بالرسم أو النقش، بدلاً من مجرد الاهتمام بوظيفتها التواصلية كأداة للتفاهم.

تحليل منطقي (Logical Analysis): مصطلح يستخدمه ميشال سير بدلاً من التحليل البنيوي.

تحليل نفسي (Psychoanalysis): طريقة/ نظرية وضعها فرويد ويونغ وطورها آخرون مثل لاكان وجماعته، لدراسة العمليات والاضطرابات النفسية والعصبية استناداً إلى مكونات اللاشعور أو اللاوعي وما يحتوي عليه من دوافع ورغبات غريزية، وتعتمد على تفسير الأحلام وتعطي أهمية كبيرة للرغبة الجنسية وتأثيرها على التفكير والسلوك عند الفرد. وتعتبر أن النفس تتكون من ثلاثة جوانب: **1** ـ الجانب الغريزي اللاواعي وهو الـ «هو» (Id)، **2** ـ الأنا (Ego): الجانب أو الجزء الواعي الذي يدرك العالم الخارجي ويتعامل معه عن طريق الحواس والفكر. **3** ـ الأنا العليا (Super Ego)، وهي عبارة عن الضمير وتمثل الجانب الأخلاقي في الإنسان ومركز القيم والمبادئ الدينية والأخلاقية؛ إذن هنا لدينا الوعي والأخلاق.

تسام أو تعالٍ أو تجاوز (Transcendence): ما يكون خارج حدود التجربة الممكنة وَفي فلسفة «كَنْت» ما وراء حدود المعرفة الإنسانية ولا يمكن اشتقاقه من التجربة الحسية.

تفكيك (Deconstruction): عند دريدا وهو طريقة وضعها لمناقشة التقليد الميتافيزيقي الغربي الذي قوامه مبدأ الهوية الذاتية، فَكُلّ أصل «بسيط» ظاهرياً فيه جانب من «لا - أصل». إذاً هناك «عدم نقاء» أو «تعقيد» في كلّ الأشياء، وبالتالي بدلاً من البساطة والتجانس والتماثل هناك تعقيد ووساطة واختلاف. إن

عملية التفكيك التي تتحرّى أسس الفكر الغربي لا تقوم بذلك بهدف إزالة التناقضات، بل تقرّ أنها مضطرة لاستخدام مفاهيم ذلك التقليد ولو مؤقتاً.

تمركز حول العرق (Ethnocentrism): نزعة استعراقية يعتبر دعاتها أن عرقهم فوق الأعراق الأخرى.

جدل أو ديالكتيك (Dialectic): منهج وضعه هيغل واستخدمه ماركس وإنجلز بتطبيقه على العالم المادي. ويقوم على مبدأ أن كلّ فكرة تطرح نقيضها ومن ثمّ ينشأ لدينا مركب من النقيضين وهو نقض النقيض.

جذمور (Rhizome): مصطلح عند دولوز ويرجع إلى الفكر الأفقي.

جينيالوجيا (Genealogy): في اللغة معناها علم الأصول والأنساب. أما في الفلسفة وعند نيتشه بالذات ثمّ عند دولوز وفوكو ممن تأثروا به تأثراً كبيراً، فإنها تعني (كما بين دولوز في شرحه لفكرة نيتشه هذه) وضع الأسلاف في لحظة معينة في محاولة المرء أن يفصل نفسه عنهم. وهذا أمر يتحقق عن طريق إعادة التقييم. والجينيالوجيا عند نيتشه هي أكثر من تأويل، إنّها أساساً تقييم، والتقييم يستدعي الابتعاد، والابتعاد هو عنصر الاختلاف. ويضيف فوكو أن الجينيالوجيا هي التاريخ المكتوب في ضوء الاهتمامات الحالية.

حداثة (Modernity): تشير إلى تيار فكري يرتبط عادة بعصر التنوير الأوروبي في القرن الثامن عشر. الاعتماد على العقل في فهم الذات والعالم؛ التمييز الواضح بين الذات والموضوع؛ دراسة التغييرات والتطورات في الوعي؛ التركيز على فكرة الإنتاج في التكنولوجيا.

داخل الوعي (Immanent): يستخدم هذا المصطلح بهذا المعنى عند الظواهرية، أما عند هيلمسليف فتعني التوجه الباطني أو الداخلي أو المتأصل لدراسة اللغة في مقابل التوجه المتعالي Transcendental والمصطلح عنده هو Immanent Linguistics.

دوغماتية (Dogmatic): نظرة عقائدية أو جزمية بدون دليل أو مبرر أو تمحيص؛ إنّها وجهة نظر أو مجموعة من الأفكار مبنية على مقدمات غير ممحصة تمحيصاً كافياً.

ديناميكا حرارية ومفهوم الأنثروبيا (Thermodynamics): في عام 1865 صاغ كلاوسيوس مصطلح الأنثروبيا ليكون تعبيراً عن الحرارة المفقودة من أي نظام ميكانيكي وكان ذلك بداية الديناميكا الحرارية. وينص قانونها الأول على أن كمية الطاقة في العالم تبقى ثابتة؛ أما القانون الثاني فيشير إلى أن الأنثروبيا في العالم تميل نحو الحد الأقصى. والجدير بالذكر هو أن الأنثروبيا هي أيضاً الميل نحو الفوضى في النظام.

سببية (Causality): مبدأ أساسي تقوم عليه نظرية نيوتن وهو يثبّت العلاقة بين السبب والنتيجة، فلكل فعل ردّ فعل، ولا شيء يحدث بدون سبب. هذا المبدأ يرتبط بفكرة انتظام الطبيعة ويعتبر حجر الأساس في الفلسفة الطبيعية التي تنظر إلى العالم باعتباره كوناً ميكانيكياً كما هي الحال في نظام «كَنْت» الفلسفي.

سرّاشيونالية (Surrationalism): مفهوم جاء به باشلار معناه «ما فوق العقلانية»، فهو يرى أن الظواهر عبارة عن علاقات وليست جوهراً بسيطاً. ومن أجل إدراكها لا بُدَّ من طريقة أو تركيبة على شاكلة السرّاشونالية، وهي عملية إثراء العقلانية وبث الحيوية فيها من خلال الرجوع إلى العالم المادي. ويقول باشلار إنه لولا هذه النزعة الفوق عقلانية لذبل الفكر بمفاهيمه بسبب الإعياء من البساطة والاكتمال.

سمة مميّزة (Distinctive Feature): وهي مفهوم جاء به رومان جاكسون. إذ إنَّه بتركيزه على الرابطة بين الصوت والمعنى استنتج أن الصوت والمعنى يفصل بينهما فارق سمّاه السمة المميزة. وهذه السمات المميزة هي «أبسط وحدات لتمييز المعنى عن طريق الحواس مثل الصوت الرنّان أو الجهوري والصوت الأنفي وما إليه». وهذه الوحدات يمكن تثبيتها فقط بشكل تفاوتي أو تفاضلي وهي ذات أهمية حيوية في تكوين المعنى.

سيميوطيقا أو نظرية العلامات (Semiotics): تهتم بدراسة العلامات (Signs) وطريقة ترابطها وكيفية تعبيرها عن المراد. وفي الفرنسية (La Sémiotique).

سيميولوجيا أو علم العلامات (Semiology): وهو علم كان سوسور ملهمه ويهتم بالجانب الدال للأشياء، أي بالعلامات نفسها بدلاً من الواقع الذي تشير إليه.

طيّ، ثني (Fold): هو الصيغة التي تتحد فيها المونادات عند لايبنتز، أما

عند دولوز فهو علاقة الاختلاف مع نفسه.

عادة، جِبِلّة (Habitus): مفهوم صاغه بيار بورديو وعنى به التعبير عن ميول أو نقاط سيطرة في الفضاء الاجتماعي؛ نوع من قواعد للأفعال بغرض التمييز بين طبقة وأخرى؛ مجموعة ميول او استعدادات تعود إلى طبقة معينة.

عقلانية تطبيقية (Applied Rationalism): هذا المفهوم لباشلار ومفاده أن الإنسان إذا كان علمياً فهذا معناه الإقرار بالصلة الوثيقة بين الفكر والواقع، وعبارته المأثورة هي «لا بدّ للتجريب أن يذعن للمحاجّة، كما لا بُدَّ للمحاجّة أن ترجع إلى التجريب». وهذا المبدأ هو محور كتاباته إذ أنَّه يؤكّد على الأسس النظرية للأنواع المختلفة للتجريب، فالعقلانية الصميمة هي عقلانية تطبيقية على الدوام. إنّها تتعلم من الواقع.

علم القوانين الطبيعية والمنطقية (Nomology): هذا المصطلح الذي يستخدمه هوسرل لتحديد النظريات البديهية في الرياضيات.

علم اللغة أو اللسانيات أو علم الألسن أو اللغويات (Linguistics): يهتم بدراسة اللغة من كافة جوانبها.

واللغة لها ثلاثة جوانب رئيسيّة: **1**- الجانب التركيبي أو السنتاكس ويهتم بالرموز وطريقة ترابطها مع بعضها لتكوين الصيغ/ الجمل حسب شروط التركيب الصحيح .

2- الجانب المعنوي أو السيمانطيقي ويتناول ما تحمله الكلمات من معنى أو محتوى، وهذا مجال الفكرة أو المفهوم، وما تشد إليه من أشياء ومواضيع وهذا مجال الدلالة .

3- الجانب البراغماتيقي أو العملي: ويهتم بتطبيق الصيغ اللغوية/ الجمل في مواقف وظروف مختلفة.

علم النحو التوليدي (Generative Grammar): لدى نعوم تشومسكي ويعني به النظام الأساسي للقواعد التي تعرّف وتحدد الرموز الأساسية ثمّ ينشأ عنها تحولات الجمل. ويرتبط بالكفاءة الأساسية لمتحدث ومستمع مثالي، هذه الكفاءة القادرة على إنتاج عدد غير محدود من الجمل صحيحة البناء. إنّه يولد مجموعة من الجمل الوصفية البنيوية، وكل واحدة منها تشمل (في الحالة المثالية): بنية عميقة، وبنية سطحية، وتفسيراً معنوياً للبنية العميقة، وتفسيراً صوتياً للبنية السطحية.

غائية (Teleology): المذهب الذي يهتم بدراسة الأسباب النهائية؛ الاعتقاد بأن الظواهر الطبيعية تحددها غاية أو غايات في الكون. في الأخلاق: تقييم السلوك بالنسبة إلى الغاية التي يخدمها أو يؤدي إليها.

غلوسماتيكا (Glossematics): هذا المفهوم وضعه لويس هيلمسليف ويقول إنه نوع من «علم الجبر للغة يؤدي عمله بكيانات لا اسم لها». إنّه علم يتخذ «جبراً باطنياً للغة» كموضوع له. والسبب وراء هذا التوجه الجديد هو قناعته بضرورة دراسة اللغة كحقل قائم بنفسه لا كوسيلة للاتصال بما هو خارج عنها، إذاً فالتوجه المتسامي أو المتعالي (الترنسندنتالي) الذي يعتبر اللغة وسيلة يجب أن يستبدل بالتوجه الباطني الذي يتناول اللغة ذاتها. والغلوسماتيكا تزودنا بإطار مصطلحات صارمة وبسيطة ووافية لتفسير حقيقة اللغة واستخداماتها.

فكر أفقي (Horizontal Thought): هذا هو الفكر الذي يكون في حركة دائمة. تصعب مقارنته بأشكال الفكر الأخرى لأنه يعمل وفق معاييره الخاصة ويقوم على الاختلاف الذي هو نقيض الهوية ويقود إلى تجاوز الحدود والحواجز.

فكر عمودي (Vertical Thought): على خلاف الفكر الأفقي، فإنه يقوم على تثبيت الحدود بين الهويات ويقتضي تعزيزها ويعتمد على فكرة التماثل أي الشبه التام.

فنومينولوجيا أو الظواهرية (Phenomenology): هوسرل هو مؤسس هذه المدرسة الفكرية التي تهتم بدراسة الظواهر وإدراكنا الحسي لها من الناحية الذاتية المحضة، وذلك في مقابل دراسة الأنطولوجيا أو علم الوجود. ويسمي هوسرل مجال بحثه هذا «علم الظواهر الخالص»، وهدفه وصف المضامين الخالصة لما هو حاضر في الوعي واستبعاد كلّ الافتراضات المسبقة للوجود التي تعتبرها العلوم الطبيعية واضحة بذاتها. ويعتمد المنهج الظواهري على «التوقف» (Epoche) بمعنى التوقف عن إصدار الاحكام، والرد أو الاختزال الذي يهدف إلى المضمون الخالص للتجارب. ويستند إلى مفهوم قصدية الوعي أي توجه الوعي إلى شيء آخر سواه، ولا بدّ من «التوجه إلى الأشياء نفسها» عن طريق الإدراك الحسي المباشر.

قطيعة إبستيمولوجية (Epistemological Break): أو الانفصال المعرفي ويرد هذا المفهوم عند غاستون باشلار ومؤداه أن المعرفة ليست تراكمية، فالنظريات

والاكتشافات العلمية ليست استمراراً للسابقة، بل هناك انفصال أو انقطاع بين القديم والجديد، فالجديد من النظريات يتجاوز القديم، والتغييرات التي تحدث في المفهوم - وتكون جذرية أحياناً - هي التي تميّز طبيعة المحاولة العلمية، وبالتالي فالجديد في العلم يكون ثورياً. وفكرة الانفصال المعرفي هذه يؤيدها كانغيلام ولها تأثير كبير في فلسفة العلوم وتاريخها وفي مجال المعرفة عموماً.

كرونوتوب (Chronotope): يُعرِّف تلاميذ باختين الكرونوتوب على أنه «وحدة تحليل لدراسة اللغة على أساس وتيرة وسمات المقولات الزمانية والمكانية الممثلة في تلك اللغة». فالزمان والمكان متداخلان ويؤخذان معا كرحم حاضنة للغة أو كإطار ضابط.

كوجيتو ديكارتي (Cogito): مقولة ديكارت «أنا أشك إذاً أنا أفكر إذاً أنا موجود» أي بما أن الإنسان يفكر فهذا دليل على وجوده، وبالتالي حقيقة الفكر أسبق من الوجود (الفعلي).

مابعد البنيوية (Post Structuralism): تركز على فكرة الاختلاف وتدرسها من جميع الوجوه، (كما عند دريدا) وتنتقد (ما بقي من) أفكار ومبادئ ميتافيزيقية عند مفكرين بنيويين وغيرهم. وتبحث في الكتابة من حيث العلاقة بالذاتية والثقافة. وتبحث في مسألة «الآخر» و«الآخرية»، وتحلل العلاقة بين الذات والموضوع وصلة ذلك بالفكر الأفقي: الفكر الذي يكون في حركة دائمة ويقوم على الاختلاف، وليس على التماثل والهوية.

مابعد الحداثة (Post Modernity): نقد للحداثة، وللمبادئ الكلية المطلقة ورفض فكرة وجود أصل أو غاية نهائية وما يسمّى «بالسرد الفوقي». طرح الأسئلة حول نظرية المعرفة التي اعتمدتها الحداثة القائمة على التمييز بين الذات والموضوع والنظر إلى التكنولوجيا على أساس أنها تركز على إعادة الإنتاج.

مادية جدلية أو ديالكتيكية (Dialectical Materialism): نظرية ماركس وإنجلز التي تطبق فكرة الجدل الهيغلي على العالم المادي والظواهر الاجتماعية والاقتصادية: «قلبت مثالية هيغل على رأسها» كما يقولون واعتبرت العالم المادي هو الواقع الحقيقي ولا شيء غيره.

مانا (Mana): مفهوم عند مارسيل موس حيث يشير إلى أن الـ «مانا» واحد من المفاهيم المقلقة ذات الإشكالية لأنه غامض ومبهم، فهو يعني قوة أو كائن

روحاني، لكنه يمكن أن يكون في آن واحد اسماً ونعتاً وفعلاً. كما أنَّ الـ «مانا» ليست موضوعاً للتجربة. وبما أنها يمكن أن تأخذ معاني متعددة يسميها ليفي ـ ستراوس «دالة عائمة».

مبدأ التناقض (Law of Contradiction): الشيء لا يمكن أن يكون وأن لا يكون في وقت واحد وعلى حدّ سواء أي لا يمكن أن تكون أ ونفي أ في وقت واحد.

مبدأ الثالث المرفوع (Law of Excluded Middle): الشيء إما يكون أو لا يكون (Either - or). وتُسمّى هذه المبادئ المذكورة مبادئ الفكر أو التفكير الصحيح أو القوانين الأساسية في المنطق.

مبدأ الهوية الذاتية (Law of Identity): الشيء هو نفسه: أ هي أ: فكرة التماثل أو التطابق التام.

مُتَّصِل (Continuum): مجموعة اتصالية حيث العناصر متجانسة يسهل الانتقال من الواحد إلى الآخر فيها.

مثالية (Idealism): المذهب الذي يعطي الأولوية للأفكار، أي إن الفكر هو الأساس في الوجود وسابق على المادة، وإن الأفكار هي الحقيقة أما الأشياء فمجرد مظاهر أو ظواهر ثانوية. هناك حقائق ثابتة أزلية هي الأصل والأساس والعالم المادي وكل ظواهره مجرد انعكاس لها، وإن الأشياء من تكوين الفكر ولا وجود لها بشكل مستقل عن الفكر.

مجال سميوطيقي (The Semiotic Domain): عند جوليا كريستيفا وقد وضعت له هذه التسمية وتميّز بينه وبين السميوطيقا وتعرّفه بأنه «ليس لغوياً بل هو صيرورة»، وتقول بأنه يقابل الجينوتكست في حين أن الفينوتكست يقابل الرمزي أو لغة التواصل.

مذهب الكلبيين (Cynicism): هو المذهب الذي ينطوي على التشاؤم الساخر والشك في طيبة الدوافع البشرية.

مشروطية (Modality): تفيد في اللغة عموماً معنى الضرورة أو الإمكان أو الاستحالة، أما في علم المنطق فتفيد جهات القضايا (الجُمّل) مثل: الضرورة أو الإمكان أو الاستحالة.

مشكال (Kaleidoscope): أداة تحتوي على قطع متحركة من الزجاج الملون وكلما تغيرت أوضاعها عكست مجموعة لا نهاية لها من الأشكال الهندسية مختلفة الألوان، والنسبة إليها: **مشكالية** (يرد المصطلح في وصف طريقة كتابة كافكا).

مماثل (The Same): كون الشيء نفسه، المماثل، الواحد في ذاته، الشبه التام، ذات الواحد، الواحد ذاته.

منطق الازدواجية (Logic of Ambivalence): عند ميخائيل باختين في دراسته لطبيعة المهرجان ويعني به التذبذب والتأرجح بين نقيضين: فالممثل هو نفسه المتفرج لأن الناس في المهرجان هم ممثلون ومتفرجون في نفس الوقت، كما أنهم ضاحكون ومضحكون. وشخصيات المهرجان مثل القناع الذي يكشف أكثر مما يخفي، فهو يرمز إلى النفاق ويكشف عن التناقض ويتلاعب به لأنه يغطي موضوعه ويحوّله إلى شيء آخر؛ فالقناع إذاً يجسّد التذبذب الكامن في المهرجان.

نزعة تجريبية (Empiricism): إن المعرفة تقوم على التجربة وإن الإدراك الحسي هو مصدر أفكارنا، ولا بدّ للأفكار والمفاهيم من أن تكون ذات علاقة بالتجربة أو الخبرة.

نزعة جوهرية أو ماهَيَّوية (Essentialism): التركيز على الصفات والخصائص الأساسية الثابتة للأشياء: على الماهيات وصفاتها الذاتية المتأصلة فيها والتي بها يكون الشيء هو ما هو، بغض النظر عن الوجود الخاص الحسي الجزئي.

نزعة صورية أو شكلية (Formalism): الاهتمام بدراسة الشكل أو الصورة أو الرموز وطريقة تركيبها وعلاقاتها في ما بينها، في مقابل المادة والمحتوى. وهناك نزعة شكلية في الأدب والفن، وهناك مدرسة صورية/ شكلية في الرياضيات.

نزعة عقلانية (Rationalism): العقل هو الذي يحدد ما هو حقيقي، وما هو صحيح، وما هو خير. العقل هو الحكم والفيصل في كلّ الأمور. والعلم هو نموذج للمعرفة وهو الذي يستطيع أن يقدّم لنا حقائق كلية عن العالم، والاعتماد على الموضوعية في التفكير.

نزعة واقعية (Realism): إن العالم موجود وحقيقي في مقابل الذات: أي إن الأشياء لها وجود منفصل ومستقل عن الوعي أو الفكر، والمعرفة تتناول هذه الأشياء فتدرسها بشكل موضوعي عن طريق الإدراك الحسي والعقل. وهناك أيضاً

الاعتقاد بأن المعاني الكلية أو المجرّدة حقيقية ولها وجود موضوعي.

نزعة وضعية (Positivism): المعرفة تستند إلى ما هو واقعي، تجريبي، وتعتمد على الملاحظة والمعطيات الحسية، ولا تقبل التأمل وما ليس له أساس حسي واقعي.

نسب إسمي (Eponymy): اشتقاق اسم شعب أو أمة أو قبيلة من اسم شخص حقيقي أو أسطوري.

نظام مفتوح (Open System): من دراسته لتاريخ العلم يقول كانغيلام إن العلم «نظام مفتوح» لأنه يتأثر بمحيطه، فما يميز العلم هو الانفتاح والانفصالية لا الانغلاق والاتصالية. وبناء على ذلك، العلم يتأثر بالبيئة الثقافية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية. وفكرة النظام المفتوح قد أثرت على مفكرين في حقول مختلفة.

نفعية (Utilitarianism): عقيدة وضعها جيرمي بنثام وجون ستيوارت ميل ومفادها أن غرض كلّ الأفعال يجب أن يكون تحقيق أكبر قدر من السعادة لأكبر عدد من الناس.

هاسيتاس (Haecceitas): مصطلح عند دانس سكوتس في الأساس ويرد عند سولير وبيرس ويعني Thisness أي ال «هذا» العائد للشيء ويفيد الخصوصية أو الفردية المطلقة.

ال «هو» (Id): ذلك الجانب الغريزي اللاواعي في النفس.

واقعية مفرطة (Hyper-Reality): مصطلح عند بودريار ومفاده أن التطور العلمي والتكنولوجي جعل من الممكن القيام بإعادة إنتاج الأشياء عن طريق المحاكاة بحيثُ صار الفرق بين الأصلي والصورة فائض عن الحاجة، أي أن التمييز بين الواقعي أو الحقيقي والخيالي أو الكاذب قد اختفى، بسبب ظهور الصور الزائفة أو «السميولاكرا» التي هي مضاعفات «للأصل»: فكأنما صار لدينا كثير أو عدد لا يحصى من «الأصل» وبذلك صار لدينا كثرة أو إفراط في الأشياء أو الجوانب الواقعية وبالتالي: الواقعية المفرطة.

الفهرس

ـ ب ـ

ـ ت ـ

ـ ث ـ

- ج -

- ح -

- خ -

- د -

ـ ش ـ

ـ ق ـ

ـ ك ـ

ـ ل ـ

- م -

ـ ن ـ

ـ هـ ـ

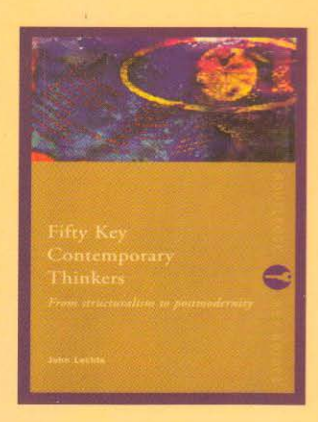
- و -

- ي -



خمسون مفكراً أساسياً معاصراً

من البنيوية إلى ما بعد الحداثة



- أصول المعرفة العلمية
- ثقافة علمية معاصرة
- فلسفة
- علوم إنسانية واجتماعية
- تقنيات وعلوم تطبيقية
- آداب وفنون
- لسانيات ومعاجم

علي مولا

«إنْ كنتَ لا تميّز بين دولوز (Deleuze) ودريدا (Derrida)، أو بين باتاي (Bataille) وبورديو (Bourdieu)، أو بين لاكان (Lacan) وليوتار (Lyotard) أو إنْ كنت لاتزال، فعلياً، متشبّثاً ببنيامين (Benjamin)، وموس (Mauss)، وأدورنو (Adorno)، وسوسور (Saussure)، وهم الذين تعرفهم جميعاً، فإن هذا الكتاب هو كتابك الذي يساعدك على التمييز بينهم».

الغارديان (*The Guardian*)

«هذا الكتاب، ممتاز وبصورة استثنائية، فهو إنجازٌ مدهشٌ ومرجعٌ بارز ويشتمل على أبوابٍ بحثية ونقدية شفّافة، وقويّة، وممتلئةٌ بالحياة».

د. كيث آنسِلْ ـ بيرسون، جامعة وورِك

(*Dr. Keith Ansell-Pearson, University of Warwick*)

يشمل كتاب **خمسون مفكراً أساسياً معاصراً** أهم الشخصيات التي أثّرت في فكر ما بعد الحرب. إنّه مرشد القارىء في رحلته عبر البنيوية، والسيميائية، وما بعد الماركسية، وسجلات التاريخ إلى الحداثة وما بعد الحداثة. وهو بما يقدمه من سِيَر شاملة ومعلومات عن المصادر، يوفّر مرجعاً حيوياً لكل من يريد أن يفهم التاريخ الفكري في الخمسين سنة الأخيرة.

- **جون ليشته:** تلميذ سابق لجوليا كريستيفا (Julia Kristeva)، يدرّس النظرية الاجتماعية في جامعة ماكواري (Macquarie University)، كما علّم ونشر أبحاثاً في الفكر والثقافة الحديثين.

- **د. فاتن البستاني:** حائزة على الدكتوراه في فلسفة العلوم من جامعة جورج تاون. أستاذة المنطق في جامعة جورج ميسون.



المنظمة العربية للترجمة

الثمن: 18 دولاراً
أو ما يعادلها

ISBN 978-9953-0-1174-5
9 789953 011745